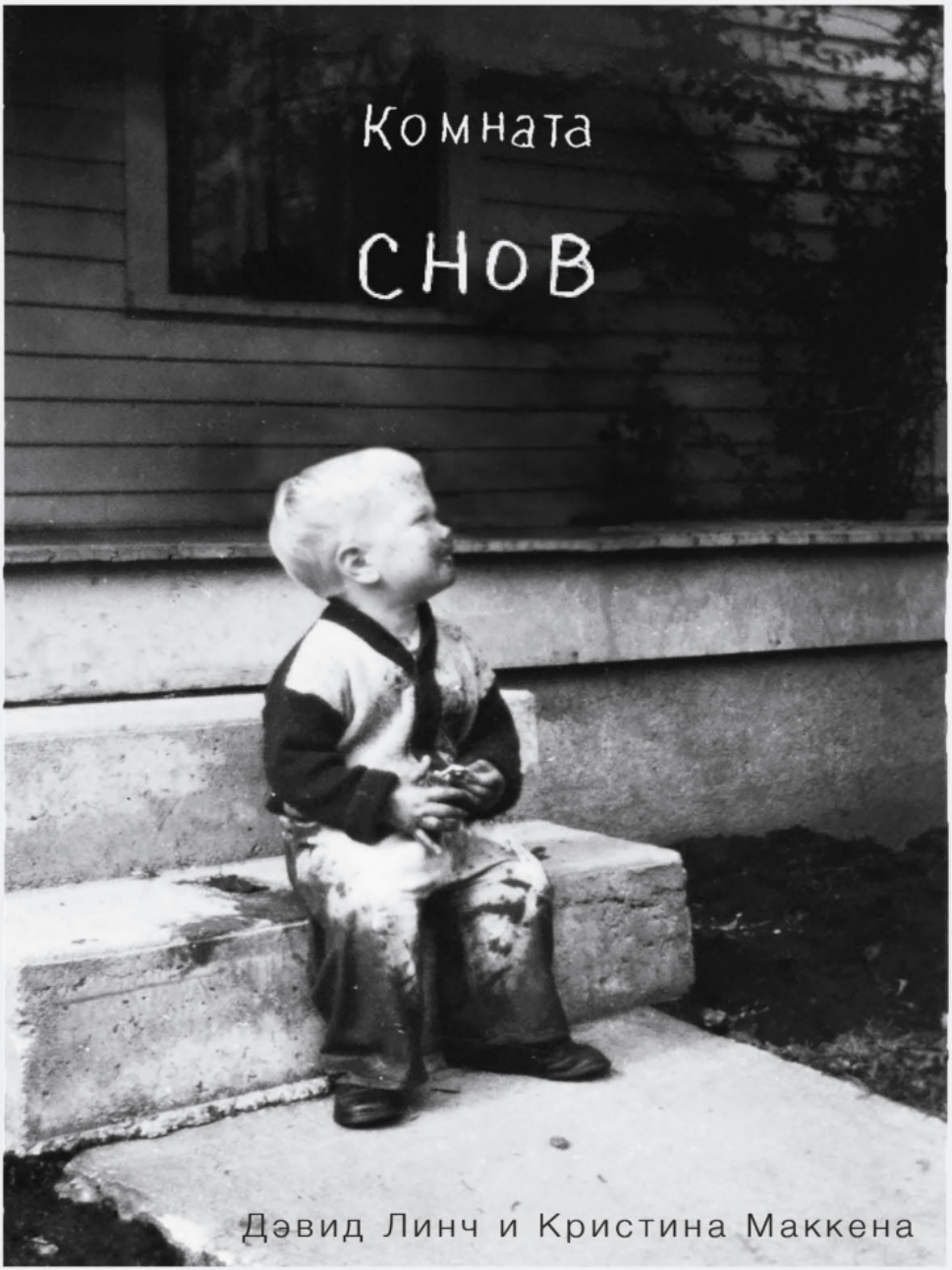

Комната
снов
Дэвид Линч и Кристина Маккена

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Дэвид Линч – один из самых аутентичных режиссеров современности, которого авторитетные источники в свое время называли «самым важным кинорежиссером нынешней эпохи» и «человеком Возрождения в современном американском независимом кино». За годы своей творческой жизни он разработал свой собственный уникальный кинематографический стиль, названный «Линчизмом». Именно это слово первым придет вам на ум при описании первой автобиографии Дэвида Линча, написанной им в соавторстве с журналисткой Кристиной Маккена. Увлекательный, завораживающий, философский и местами сюрреалистичный – рассказ о жизни маэстро похож на его фильмы. Каждая глава делится на две части – размышления Линча об одном из периодов своей жизни и взгляд со стороны на этот же период Кристины Маккены, которая также пообщалась со всеми родственниками, друзьями и коллегами режиссера. В результате перед нами предстает образ настоящего Дэвида Линча, живого человека со своими страхами и переживаниями – и вы не сможете не влюбиться в него.

- Дэвид Линч, Кристин Маккена
  - ○
  - ○
  - ○
  - ○
  - ○
  - ○ ПРЕДИСЛОВИЕ
  - ○ Американская пастораль
  - ○ Жизнь художника
  - ○ Улыбающиеся мешки смерти
  - ○ Спайк
  - ○ Молодой американец
  - ○ Зачарованный
  - ○ Другая романтика окраин
  - ○ Завернуто в пластик
  - ○ Найти любовь в аду
  - ○ Люди взлетают и падают
  - ○ По соседству с тьмой
  - ○ Разряд белой молнии и цыпочка
  - ○ Кусочек чего-то
  - ○ Счастливейший хэппи-энд
  - ○ На студии

- Мое полено превращается в золото
- Благодарности
- Фильмография
- Хронология выставок
- Источники
- Примечания

- notes
  - 1

Дэвид Линч, Кристин Маккена Комната снов. Автобиография Дэвида Линча

Линч на съемках фильма «Голова-ластик» в Лос-Анджелесе. 1972. Фотограф: Кэтрин Колсон.

Все фотографии из коллекции Дэвида Линча, пока не указано иное.

Life and Work (Room to Dream)
David Lynch and Kristine McKenna
Copyright © 2018 by David Lynch and Kristine McKenna
© Миллер О., перевод, 2018
© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2018
Все права защищены. Книга или любая ее часть не может быть скопирована, воспроизведена в электронной или механической форме, в виде фотокопии, записи в память ЭВМ, репродукции или каким-либо иным способом, а также использована в любой информационной системе без получения разрешения от издателя. Копирование, воспроизведение и иное использование книги или ее части без согласия издателя является незаконным и влечет уголовную, административную и гражданскую ответственность.

***

«Комната снов» – это самая необычная автобиография из всех, что вы когда-либо читали. Увлекательный, завораживающий, философский, местами сюрреалистичный – рассказ Дэвида Линча о своей жизни похож на его фильмы. Впервые он расскажет о себе все – как решил стать кинематографистом, с какими препятствиями сталкивался на своем пути, чего боится и о чем думает.

Соавтор Линча – его давняя подруга Кристин Маккена, которой удалось проделать огромную работу и собрать воспоминания очевидцев о самых важных событиях жизни режиссера. В результате перед нами предстает образ Дэвида Линча, которого мы не знали раньше: живого человека со своими страхами и переживаниями, прошедшего непростой путь, но сумевшего сохранить свое «Я», – и вы не сможете не влюбиться в него!

***

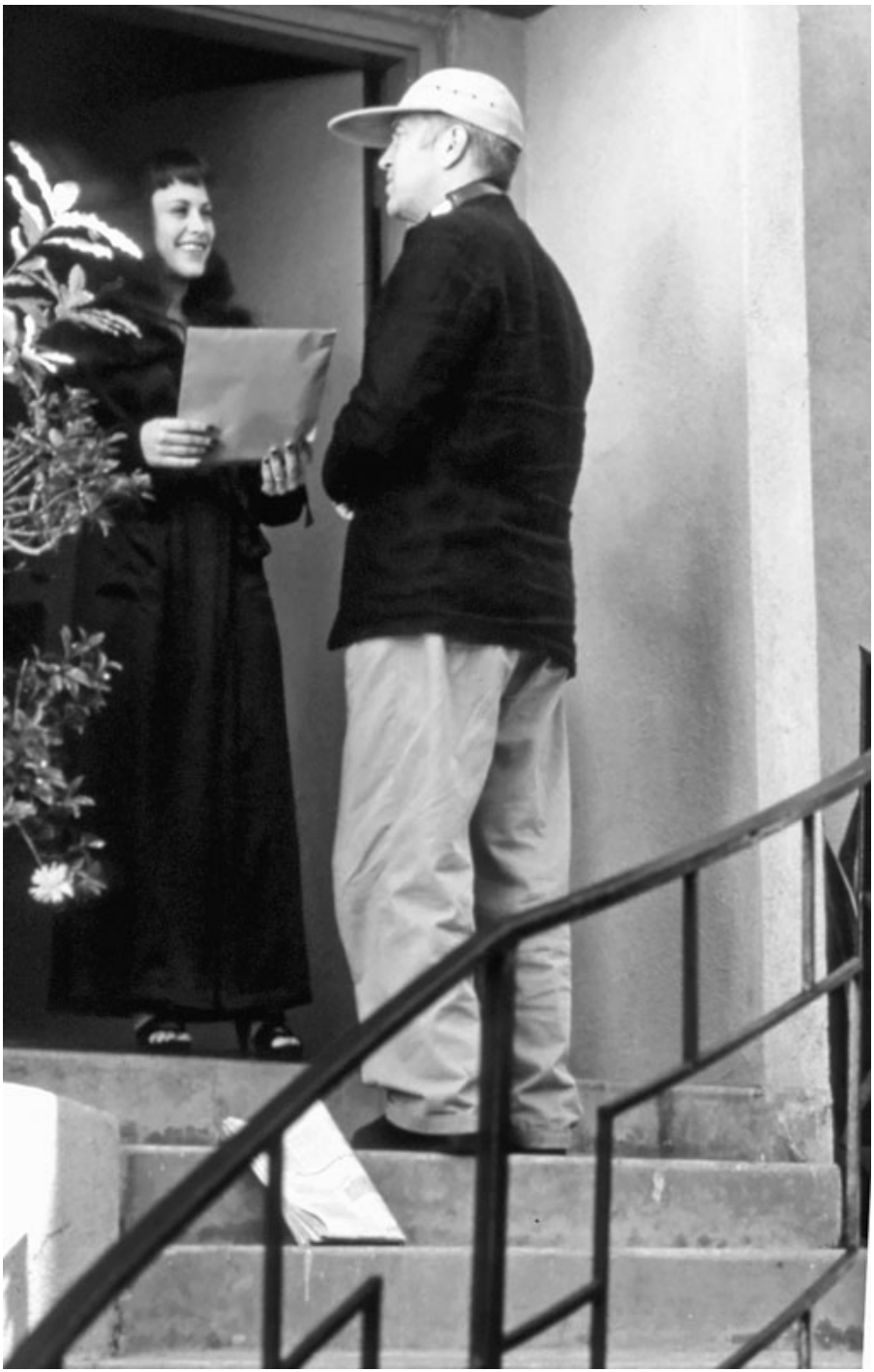
«ЕСЛИ ВЫ ДУМАЛИ, ЧТО БИОГРАФИЯ ДЭВИДА ЛИНЧА БУДЕТ ПОХОЖА НА ОСТАЛЬНЫЕ БИОГРАФИИ, ВЫ НИ КОГДА НЕ СМОТРЕЛИ ЕГО ФИЛЬМЫ!»

NEW YORK TIMES

***

Посвящается Его Святейшеству Махариши Махеш Йоги и мировой семье

Линч в доме Пьера Кенига #22 в Голливуде на съемках рекламного ролика L'Oréal, 2004. Фотограф: Скотт Весслер.



Линч и Патриция Аркетт на съемках фильма «Шоссе в никуда»

в 1995 году в Доме Линча в Голливуде. С благодарностью mk2 Films. Фотограф: Сюзанна Теннер.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Когда мы вместе решили писать книгу «Комната снов» несколько лет тому назад, мы преследовали две цели. Первая: подобраться так близко, насколько это возможно, к созданию описательной биографии, что означает точную достоверность всех фактов, лиц и дат, и что все упомянутые участники событий абсолютно реальны. Вторая: мы хотели, чтобы главную роль в повествовании играл голос самого действующего лица.

На протяжении всей книги мы придерживались стиля, который многим может показаться странным, однако мы надеемся, что читатель уловит его ритм. Для начала один из нас (это Кристин) писал главу, используя стандартный набор инструментов для биографии: исследования и интервью с членами семьи, друзьями, бывшими женами, коллегами по творчеству, актерами и продюсерами. Затем другой (Дэвид) просматривал написанное, исправлял ошибки и неточности и писал собственную главу в ответ с использованием воспоминаний других людей и своих собственных. Книга, которую вы держите в руках, – это фактически диалог героя с собственной биографией. Мы не установили никаких границ и правил, когда начинали писать. Многие из тех, кто любезно согласился дать интервью, могли поведать собственную версию событий – такими, какими они их видели. Эта книга не задумана как толкователь фильмов и других работ, являющихся частью этой истории; подобный материал легко найти в открытом доступе. Эта книга – хроника происходивших событий, а не их интерпретация.

На финише нашей совместной работы мы оба пришли к одной и той же мысли: книга кажется очень короткой, но в то же время она едва прошлась по поверхности истории. Человеческое сознание очень сложно уместить под обложкой, и сама попытка сделать это разбивается на бесчисленное количество разветвлений. Мы стремились к однозначности, но все-таки наша работа – лишь проблеск в тумане.

– ДЭВИД ЛИНЧ И КРИСТИН МАККЕННА

Американская пастораль

Линч и его учитель второго класса, миссис Крабтри, в Дареме, Северная Калифорния, 1954. «Единственный раз, когда я получил отличную оценку» Фотограф: Санни Линч.

Линч и его младший брат, Джон Линч, в Спокане, Вашингтон 1953. «На этой машине мы переехали в Дарем. У отца была перевязана рука, потому что он чинил заржавевшую коляску моей сестры и перерезал себе связки в руке». Фотограф: Дональд Линч.

Мать Дэвида Линча была городской девушкой, а отец происходил родом из деревни – отличное начало истории, в основе которой лежит двойственность. Линч говорил: «Все это находится в таком зыбком состоянии, вся оболочка, этот мир так несовершенен», и понимание этой идеи – ключ к его творчеству[1]. Мы живем в царстве противоположностей, в месте, где добро и зло, дух и материя, сердце и разум, невинная любовь и грязная похоть сосуществуют друг с другом в хрупком перемирии. Работы Линча выходят в сложную для понимания зону, где сталкиваются прекрасное и уродливое.

Эдвина и Дональд Линч, 1944. «Папа отвечал за моторный отсек на тихоокеанском эсминце. Он и еще несколько ребят должны были изготовлять дымовые завесы. Папа что-то напутал, и все признали, что у него получился лучший дым». Фотограф: Артур Сандолм.

Мать Линча, Эдвина Сандолм, была потомком финских иммигрантов и выросла в Бруклине. Она впитывала дым и копоть

городов, запахи масла и бензина, видела истребление и подделку природы – все это стало неотъемлемой частью Линча и его восприятия мира. Его прадед по отцовской линии владел участком пшеничных полей близ Колфакса, Вашингтон, где в 1884 году родился его сын Остин Линч. Деревянные мельницы и раскидистые деревья, запах свежескошенных лугов, звездный небосвод, который видно лишь вдали от городов, – все это тоже часть Линча.

Дед Дэвида Линча стал фермером, как и его отец, а вскоре после встречи на похоронах Остин и Мод Салливан, девушка из Сейнт Марис, Айдахо, поженились. «Мод была очень образованна и вырастила нашего отца крайне энергичным», – рассказывала сестра Линча, Марта Леваси, о своей бабушке, работавшей учительницей в маленькой сельской школе на земле, которой владели она и ее муж недалеко от Хайвуда, Монтана[2].

У Остина и Мод Линч было трое детей: отец Дэвида, Дональд, был вторым, он родился 4 декабря 1915 года в доме без водопровода и электричества. «Он жил в заброшенном месте и очень любил деревья, потому что в прериях они не росли, – рассказывал брат Дэвида, Джон. – Он не собирался становиться фермером и жить в прериях, поэтому ушел в лесоводство»[3].

Дональд Линч занимался своей дипломной работой по энтомологии в университете Дьюка в Дюрхеме, Северная Калифорния, когда в 1939 году встретился с Эдвиной Сандолм. Она работала над своим дипломом с двойной специализацией на немецком и английском языках, и их пути пересеклись во время прогулки в лесу. Девушку впечатлила учтивость молодого человека, когда тот придержал ветвь, чтобы она могла пройти. Во время Второй мировой войны оба они служили на флоте, а в 1945 году поженились в маленькой морской часовне на острове Маре, Калифорния, в двадцати трех милях севернее Сан-Франциско. Вскоре после этого Дональд получил место ученого в Министерстве сельского хозяйства США в городе Мизула, Монтана. Именно здесь он и его жена начали строить семейное гнездо.

Дэвид Кейт Линч был их первенцем. Он родился 20 января 1946 года в Мизуле. Ему было всего два месяца, когда семья переехала в Сандпоинт, Айдахо, где и провела два года, пока Дональд трудился в Министерстве сельского хозяйства. Они еще проживали там в 1948 году, когда родился младший брат Дэвида Джон, но на свет он появился в Мизуле: Эдвина Линч, известная также как Санни, решила родить второго сына именно там. Позднее в том же году семья переехала в Спокан, Вашингтон, где в 1949 году родилась Марта. 1954 год семья провела в Дюрхеме,

пока Дональд завершал свои исследования в университете, на короткое время вернулась в Спокан, а затем в 1955 году обосновались в Бойсе, Айдахо, где задержались до 1969 года. Именно в этом месте Линч провел самые значимые годы своего детства.

Период после Второй мировой войны как нельзя лучше подходил для того, чтобы быть ребенком. В 1953 году закончилась Корейская война, внушающий надежду президент Дуайт Эйзенхауэр находился у власти два срока с 1953 по 1961, природа все еще пока цвела, и казалось, что поводов для забот совсем нет. Хотя Бойсе – столица штата Айдахо, в то время город сохранял атмосферу провинции, и дети среднего класса здесь росли с невообразимой на сегодняшний день степенью свободы. Детские праздники еще не были придуманы, и детвора просто собиралась в кучки и скиталась по улицам, исследуя окружающий мир самостоятельно, – именно такое детство было у Линча.

«Детство было волшебной порой для нас, особенно лето, и самые яркие мои воспоминания о Дэвиде – именно летние, – вспоминал Марк Смит, один из лучших друзей Линча в Бойсе. – Наши двери разделяло всего метров десять, и после завтрака мы тут же неслись на улицу и играли днями напролет. Неподалеку были незанятые участки, и мы брали отцовские лопаты, строили огромные подземные форты и просто лежали в них. Мы были в таком возрасте, когда мальчишки очень сильно увлекаются играми в войну»[4].

И у матери, и у отца Линча были братья и сестры (по двое с каждой стороны), и все, кроме одного, были женаты и имели детей, поэтому семья была большой – с великим множество тетушек, дядюшек и двоюродных братьев и сестер. Все они время от времени собирались в доме дедушки и бабушки Линча по материнской линии в Бруклине. «Тетя Лили и дядя Эд были добрыми и приветливыми людьми, а их дом на Четырнадцатой улице был словно рай: у Лили был огромный стол, который занимал большую часть кухни, и за ним помещались все, – вспоминает кузина Линча Елена Зегарелли. – Когда приходили Эдвина и Дон с детьми, это был большой праздник: Лили готовила роскошный обед, и подтягивались все»[5].

Родители Линча были исключительными людьми. «Наши родители разрешали нам делать абсолютно сумасшедшие вещи, сейчас ты бы не стал такого делать, – сказал Джон Линч. – Они были очень открытыми и никогда не заставляли нас поступать так или иначе». Первая жена Дэвида Линча, Пегги Риви, рассказала: «То, что Дэвид рассказывал мне о своих родителях,

совершенно экстраординарно: если у ребенка появлялось желание чему-то научиться, чему бы то ни было, оно воспринималось абсолютно серьезно. У них была мастерская, где можно было творить все что угодно, и немедленно возникал лишь один вопрос: как нам это сделать? Идеи в голове мгновенно воплощались в реальном мире, и это было очень сильно».

«Родители Дэвида поддерживали желания своих детей быть теми, кем им хочется, – продолжила Риви. – Но у отца Дэвида были иные стандарты поведения. Относись к людям хорошо и когда что-то делаешь – делай это хорошо. У него было с этим очень строго. Дэвид тоже отличался исключительным перфекционизмом, я уверена, что это как-то связано с его отцом»[6].

Друг детства Линча, Гордон Темплтон, запомнил мать Линча «отличной домохозяйкой. Она шила одежду для детей и была мастерицей на все руки»[7]. Родители Линча сохранили романтику по отношению друг к другу. «Они всегда держались за руки и целовали друг друга на прощание», – рассказала Марта Леваси, а еще, подписывая письма, мать Линча писала «Санни» и рисовала рядом солнышко и «Дон» – и рисовала рядом деревце. Они были убежденными пресвитерианами. «Это была важная часть нашего воспитания, – говорил Джон Линч. – Мы ходили в воскресную школу. А наши соседи Смиты были полной противоположностью нашей семье. По воскресеньям Смиты заводили свой роскошный Форд Т-берд и уезжали кататься на лыжах, а мистер Смит курил сигарету. Мы же забирались в наш Понтиак и ехали в церковь. Дэвид думал, что Смиты крутые, а наша семья – зануды».

Дочь Линча Дженнифер помнит свою бабушку «строгой, правильной и очень активной в церкви. У Санни было отменное чувство юмора, и она очень любила своих детей. У меня никогда не возникало ощущения, что Дэвид был любимчиком, но совершенно точно она беспокоилась о нем больше, чем об остальных. Мой отец нежно любил обоих родителей, но в то же время презирал всю эту благопристойность, аккуратный белый забор и прочее. Он испытывал ко всему этому определенные романтические чувства, но в то же время терпеть не мог, потому что он хотел курить сигареты и посвящать жизнь искусству, а они ходили в церковь и все у них было безупречно, тихо и хорошо. Это немного сводило его с ума»[8].

Семья Линча жила в одном тупике по соседству с несколькими мальчишками, примерно ровесниками, в нескольких домах друг от друга, и все они подружились. «Нас было восемь, – рассказал Темплтон. – Был Уиллард “Уинкс” Бернс, Гэри Ганс,

Райли “Райлс” Катлер, я, Марк и Рэнди Смиты, и Дэвид и Джон Линчи, и все мы были как братья. Все мы зачитывались журналом *Mad*, катались на велосипедах, летом купались в бассейне, ходили друг к другу в гости и слушали музыку. Мы были свободны – могли кататься на велосипедах до десяти вечера, самостоятельно ездить в центр на автобусе, мы все присматривали друг за другом. И все любили Дэвида. Он был дружелюбным, компанейским, скромным, преданным и всегда приходил на помощь».

Линч представляется смышленым мальчиком, которому очень не хватало изысканности – а ее сложно разыскать в Бойсе 50-х годов, – и в детстве он твердил о том, что «вот бы случилось что-то из ряда вон». Телевидение принесло первые альтернативные реальности в дома американцев, и это стало размывать уникальную атмосферу провинциальных городов по всей стране. Может показаться, что такой проницательный ребенок, как Линч, уловил волну коренных изменений, которые начали менять облик страны. В то же время он как нельзя лучше соответствовал времени и месту, в которых родился, и был преданным бойскаутом; а когда вырос, периодически напоминал о своем статусе скаута-орла – высшем, который может заслужить скаут.

«Мы были вместе в Отряде 99, – рассказал Марк Смит. – У нас много занятий – плавание, вязание узлов, а одним из них были уроки выживания в лагере, когда нам рассказывали, что можно есть в лесу, чтобы выжить, как поймать белку и приготовить ее, и тому подобное. У нас было несколько уроков, а потом мы отправились в горы, чтобы выживать. До этого мы купили все сладости, которые только могли, и съели их все в первый же час. И когда мы добрались до озера, где нам сказали поймать рыбу – чего не смог сделать никто из нас, – к ночи мы думали, что умрем от голода. И тут мы увидели кружащий над нашими головами самолет. С него нам сбросили коробку на парашюте. Вот это была драма. Коробка оказалась доверху забита такими продуктами, как яичный порошок, и мы все выжили».

У Линча был врожденный талант художника, который проявился в раннем возрасте. Мать не покупала ему раскраски – ей казалось, что они ограничивают воображение, а отец приносил кипы разлинованной бумаги с работы; в распоряжении Линча имелись все нужные ему материалы, и когда он садился рисовать, ему говорили следовать туда, куда его ведет разум. «Это было как раз после войны, повсюду валялись боеприпасы, и я рисовал винтовки и ножи, – вспоминал Линч. – Я обожал самолеты, бомбардировщики, истребители, Летающих тигров и пулеметы Браунинга с водяным охлаждением»[9].

Марта Леваси вспоминала: «Большинство ребят носило тогда обычные футболки, а Дэвид делал особенные футболки на заказ с помощью волшебных маркеров, и все в округе их покупали. Помню, что мистер Смит купил одну для своего друга, которому исполнялось сорок. Дэвид сделал что-то в духе “В 40 Жизнь Только Начинается”, изобразив мужчину, глядящего на хорошенькую женщину».

Одаренный и харизматичный Линч «однозначно привлекал к себе людей, – сказал Смит. – Он был очень популярным, и я легко представляю его в режиссерском кресле – он всегда был полон энергии и окружен друзьями, потому что мог заставить людей смеяться. Помню, как в пятом классе мы сидели у тротуара и читали *Mad* вслух, и я просто вопил, когда увидел первую серию “Твин Пикс”, вспомнив то самое чувство юмора». Сестра Линча подтвердила его слова: «Наш смех в те времена был заслугой Дэвида».

Линч был президентом седьмого класса и играл на трубе в школьной группе. Как и большинство здоровых жителей Бойсе, он катался на лыжах и плавал – по словам сестры, и то, и другое ему удавалось одинаково хорошо – и вдобавок он играл на первой базе в младшей бейсбольной лиге. А еще он любил кино. «Когда он ходил на фильмы, которые я не видел, то возвращался домой и пересказывал их мне в деталях, – рассказал Джон Линч. – Помню, ему очень понравился “Человек, который застрелил Либерти Вэланса” – Дэвид лишь о нем и говорил». Первым фильмом, который Линч увидел в своей жизни, был «Жди, пока светит солнце, Нелли» – угнетающая драма Генри Кинга 1952 года, где главного героя убивают в парикмахерской. «Я смотрел его с родителями в кино под открытым небом и помню сцену, где парня расстреляли из пулемета в кресле парикмахера, а в следующей сцене маленькая девочка играла с пуговицей, – вспоминал Линч. – Внезапно ее родители понимают, что эта пуговица застряла у нее в горле, и я помню это живое ощущение чистого ужаса».

В контексте работ Линча неудивительно, что его детские воспоминания – это смесь света и тьмы. Возможно, работа его отца, связанная с больными деревьями, наделила его повышенным осознанием того, что он называл «дикая боль и упадок», мелькающее за фасадом вещей. Какой бы ни была причина, Линч был необычайно чувствителен к энтропии, которая пожирает все новое, и это его беспокоило. Семейные поездки к бабушке и дедушке в Нью-Йорк тоже тревожили Линча. Он вспоминал, как сильно его пугало то, что он там встречал. «То, что меня тревожило, не шло в сравнение с теми чувствами,

которые у меня при этом возникали, – признался он. – Я думаю, что люди ощущают страх, даже когда не понимают его причины. Иногда ты просто входишь в комнату и понимаешь, что в ней что-то не так, и когда я отправлялся в Нью-Йорк, это чувство накрывало меня, словно одеяло. Среди природы люди тоже ощущают страх, но этот страх другого рода. За городом может случиться много чего плохого».

Картина «Бойсе, Айдахо», которую Линч написал в 1988 году, красноречиво говорит об этих воспоминаниях. В правой нижней части черного поля вычерчен контур штата, окруженный крохотными буквами, которые складываются в название картины. Четыре зазубренные линии пересекают черное поле, а с левой стороны на штат угрожающе надвигается нечто, похожее на торнадо. Пугающий образ.

Очевидно, самые бурлящие потоки сознания Линча оставались скрыты от его товарищей по играм в Бойсе. Смит говорил: «Когда черная машина заезжает на холм в “Малхолланд драйв”, ты просто знаешь, что вот-вот произойдет нечто жуткое, и создал этот образ совсем не тот человек, которым Линч был в детстве. Тьма в его работах поражает меня, и я не знаю, откуда она взялась».

В 1960, когда Линчу было 14 лет, его отца перевели в Александрию, Вирджиния, и семья снова переехала. Смиты вспоминали: «Когда семья Дэвида переехала, это было как будто кто-то выкрутил лампочку в уличном фонаре. У Линчей был Понтиак 1950 года, а символом этой марки была голова индейца – она есть на капоте автомобиля. Нос их индейца был отломан, и мы называли машину Вождь Сломанный Нос. Перед отъездом они продали Вождя моим родителям». Гордон Темплтон тоже помнит день, когда Линчи уехали. «Они уезжали на поезде, и мы ехали на велосипедах до самой станции, чтобы их проводить. Грустный был день».

Хотя Линч блистал в Александрии, будучи учеником старшей школы, годы, проведенные в Бойсе, всегда занимали в его сердце особое место. «Когда я воскрешаю образ Бойсе в своей памяти, то вижу хромированный оптимизм 1950-х», – говорил он. Когда семья Линча покинула Бойсе, несколько соседей тоже переехало, и Джон Линч вспоминал, как Дэвид говорил: «Будто музыка остановилась».

Линч начал выпадать из детства еще до отъезда из Бойсе. Он вспоминал, как огорчился, когда пропустил дебют Элвиса Пресли на «Шоу Эда Салливана», и как вовсю интересовался девочками, когда семья переехала. «Дэвид начал встречаться с очень милой девушкой, – рассказывал Смит. – Они были так влюблены друг в

друга». Сестра Линча вспоминала: «У Дэвида всегда была девушка, с юных лет. Когда он пошел в старшую школу, помню, как он рассказывал мне, что поцеловал каждую девочку на фестивале, куда отправился их седьмой класс».

Линч вернулся в Бойсе летом, после того как закончил девятый класс в Вирджинии, и несколько недель провел у разных друзей. «Он вернулся совсем другим, – вспоминал Смит. – Он повзрослел и стал по-другому одеваться – теперь он носил черные брюки и черную рубашку, что было непривычно для нашей компании. Он стал очень уверенным в себе, и его рассказы о приключениях в Вашингтоне нас очень впечатляли. Он стал таким утонченным, что мне тогда показалось, что мой друг ушел куда дальше меня».

«После старшей школы Дэвид больше не приезжал в Бойсе, и мы потеряли связь, – продолжил Смит. – Моя младшая дочь – фотограф и живет в Лос-Анджелесе. Однажды в 2010 году фотограф, которому она ассистировала, сказал ей: “Сегодня мы снимаем Дэвида Линча”. В перерыве она подошла к Дэвиду и сказала: “Мистер Линч, вы должны знать моего отца, Марка Смита из Бойсе”. Дэвид сказал: “Ты шутишь?”, – и в следующий раз, когда я навещал дочь, мы встретились в его доме. Я не видел его со школы. Он тепло меня обнял, а когда представлял меня людям в офисе, сказал: “Познакомьтесь с Марком Смитом, моим братом”. Дэвид – очень преданный человек, и он остается на связи с моей дочкой – как отец я очень рад, что Дэвид рядом. Вот бы он жил по соседству со мной».

•••

1950-е не ушли далеко от Линча. Мамы в хлопковых платьях-рубашках улыбались, доставая свежеиспеченные пироги из печи; широкоплечие отцы в футболках готовили барбекю или спешили на работу в костюмах; неизменные сигареты – в 50-х курили все; классический рок-н-ролл; официантки носили милые маленькие наколки на волосах; девочки одевали длинные белые гольфы и двухцветные туфли, свитера и плиссированные юбки в клетку – все это было элементами эстетического вокабуляра Линча. Самой важной деталью десятилетия, которая осталась с ним, стала атмосфера времени: блестящий фасад невинности и добродетели и пульсирующие за ним темная сила и завуалированная сексуальность, которой были пропитаны те годы, стали краеугольным камнем его искусства.

«Район, где снимался “Синий бархат”, очень похож на наш

район в Бойсе, а половина блока нашего дома – это жуткое здание из кино», – объяснил Джон Линч. Первые сцены фильма «Синий бархат», изображающие американскую идиллию, были срисованы с детской книги «Хорошие времена на нашей улице», которая постоянно присутствовала в разуме Дэвида. «Веселая поездка из “Синего бархата” была и в жизни, в Бойсе. Дэвид и несколько его приятелей однажды оказались в одной машине с парнем постарше, который объявил, что проедет сотню миль вниз до бульвара Кэпитол. Я подумал, что это страшновато – сумасшедший подросток за рулем перегревшейся машины, и это воспоминание также осело в памяти Дэвида. Он часто обращается к эпизодам из собственного детства в этой своей работе».

Линч делает множество отсылок к своему детству в картине «Синий бархат», но его творческий кураж и все его творения нельзя объяснить одними лишь ассоциациями с прошлым. Можно разобрать по кусочкам чье-то детство, чтобы найти подсказку, ключ к личности, которой предстояло стать этому ребенку, но зачастую оказывается, что такого ключа попросту нет. Мы просто становимся самими собой. Линч обладает удивительной способностью радоваться и замечать необычное, и он был уверенным в себе и творческим с самого детства. Он не был одним из тех мальчиков, что покупали футболки с дерзкими рисунками на них. Он их создавал. «Дэвид был прирожденным лидером», – говорит его брат Джон.

Джон и Дэвид Линч в Сандпойнте, Айдахо, 1948. Фотограф: Санни Линч.

Слева направо: Дэвид, Джон и Марта Линч на ступенях дома Линчей в Сандпойнте, Вашингтон, 1950. Фотограф: Санни Линч.

Линч играет на трубе с друзьями на улице, где жила семья Линч, в Бойсе, штат Айдахо. «Это прямо перед моим домом, наверное, примерно в 1956 году. Однажды мы просто играли музыку. Я не знаю, кто остальные, но на трубе я, а Майк Джонсон и Райли Катлер – на тромбоне. Парень впереди – Рэнди Смит. Мы назвали его Пончиком». Фотограф: Mark Smith.

Очень мило со стороны моего брата называть меня

прирожденным лидером, но я был совершенно обычным ребенком. У меня были прекрасные друзья, и я никогда не чувствовал себя популярным или особенным.

Можно сказать, что мой дедушка по материнской линии, дед Сандолм, был парнем из рабочего класса. В его подвале-мастерской находилось множество фантастических инструментов, восхитительных деревянных сундуков со встроенными замками и тому подобного. Очевидно, родственники по этой линии были опытными столярами по красному дереву – они сделали немало шкафов, украсивших магазины на Пятой Авеню. Когда я был совсем маленьким, мы с мамой ездили к бабушке и дедушке на поезде. Я помню, как зимой дед гулял со мной по округе, а я болтал без умолку. Я говорил с парнем из газетного киоска на Проспект Парк и думал, что умею свистеть. Я был счастливым ребенком.

Мы переехали в Сандпоинт, Айдахо, сразу после моего рождения, и единственное, что я помню там – это как я сидел в грязной луже с маленьким Дики Смитом. Она была похожа на дыру под деревом, которую наполнили водой из шланга, и я помню, как сжимал в руках эту грязь и чувствовал себя божественно. Самая важная часть моего детства пришлась на Бойсе, но я любил и Спокан, Вашингтон, где мы жили после Сандпоинта. В Спокане невероятное голубое небо. Должно быть, где-то поблизости располагалась военно-воздушная база, так как в открытом небе постоянно летали огромные самолеты, и это было настоящее представление, поскольку у них были пропеллеры. Мне всегда нравилось что-то создавать, и первыми моими творениями были деревянные ружья в Спокане. Я высекал их и подрезал пилой, и выглядели они довольно грубо. А еще мне нравилось рисовать.

В Спокане у меня был друг по имени Бобби, который жил в самом конце нашего многоквартирного дома, рядом с которым располагался еще один дом с квартирами. Была зима, и я отправился туда в своем маленьком комбинезоне. Предположим, был я тогда в подготовительной школе. Я в комбинезоне и мой друг Бобби в комбинезоне – вместе бродим по округе в мороз. То здание стояло чуть дальше от улицы, и мы увидели, что в нем был коридор, который вел к его дверям, и что дверь одной из квартир открыта. Мы направились прямиком туда и оказались в квартире, где никого не было. Откуда-то в наши головы пришла идея: мы принялись лепить снежки и раскладывать их по полкам шкафа. Мы заполнили снежками все ящики, которые только нашли, и особенно тяжелый положили в бюро. Еще мы сделали большие шары, в два фута высотой, и положили их на кровать,

еще немного оставили в других комнатах. Затем мы забрали из ванной полотенца и разложили их на проезжей части, будто это флаги. Машины тормозили, один из водителей высунулся, посмотрел, сказал: «А, к черту» – и переехал их. Мы увидели, как пара машин переехала полотенца, и продолжили лепить снежки в наших комбинезонах. Мы закончили и разошлись по домам. Я был в столовой, когда зазвонил телефон, но я даже ничего не подумал. В те дни телефон звонил редко, но все-таки звонки меня не пугали. Трубку взяла мама, а затем отец, и пока он говорил, до меня начало доходить. Думаю, отцу пришлось выложить немаленькую сумму за эту проделку. Почему мы это сделали? Иди спроси…

Из Спокана мы перебрались в Северную Калифорнию на год, так что мой отец смог закончить свою научную работу. Когда я слышу песню “Three Coins in the Fountain”, то перед моими глазами встает здание университета Дьюка, на которое я смотрю снизу вверх, как тогда, и фонтан. Все вокруг залито солнечным светом 1954 года, и вместе с песней, играющей фоном, все это совершенно потрясающе.

Бабушка и дедушка Сандолм жили в красивом особняке на Четырнадцатой улице, а на Седьмой Авеню находилась постройка, за которой приглядывал мой дед. В ней было несколько фронтонов, и она также была жилой. Люди жили здесь, но им не разрешалось готовить. Однажды я заходил туда вместе с дедом. Дверь в одну из квартир была открыта, и я увидел, что какой-то парень жарит яичницу на плоской стороне утюга. Люди всегда найдут выход. Да, то, что я огорчался всякий раз, отправляясь в Нью-Йорк, чистая правда. Меня пугало все, что было связано с этим городом. Подземка была просто чем-то невообразимым. Спуск в это место, запах, ветер, который приносили поезда, – в Нью-Йорке на меня наводили ужас самые разные вещи.

Родители моего отца, Остин и Мод Линч, жили на ранчо в Хайвуде, Монтана, и занимались выращиванием пшеницы. Отец моего отца был похож на ковбоя, и мне нравилось смотреть, как он курил. Я и так хотел начать курить, а он только усиливал это желание. Папа курил трубку, когда я был совсем маленьким, но потом заболел пневмонией и бросил. Но все его трубки остались, и я любил те части, что положено брать в рот: они были обмотаны скотчем, потому что родителям казалось, что они грязные, так что в моем распоряжении было несколько таких вот обмотанных скотчем трубок – некоторые изогнутые, некоторые прямые, и они были моей драгоценностью. Я начал курить в очень юном возрасте.

Ближайшим населенным пунктом к ранчо моих деда и бабушки был Форт Бентон. В какой-то момент, в 50-х, они оставили ранчо и переехали на маленькую ферму в Гамильтоне, Монтана, где у них был домик и немного земли. Это было очень по-сельски. У них была лошадь по имени Розовоглазка, на которой я катался, и я помню, как она пила из ручья, а я прикладывал все силы, чтобы не скатиться вниз с ее шеи головой в ручей. Можно было пойти и пострелять на заднем дворе и ничего не повредить. Мне привили любовь к деревьям, и я с самого детства ощущал сильную связь с природой. Вот и все, что я знал. Когда мы с семьей путешествовали по стране, мы делали привал, и отец ставил тент – у нас получался настоящий лагерь, а в мотелях мы никогда не останавливались. В те дни вдоль дорог было множество площадок для кемпинга, но сейчас их практически не осталось. На ранчо надо было все чинить самому, и у отца всегда была мастерская. Он был мастером на все руки и чинил музыкальные инструменты. Он даже сделал десять или одиннадцать скрипок своими руками.

Проекты! Слово «проекты» будоражило всех членов моей семьи. У тебя появлялась идея для проекта, и ты тут же брался за инструменты – это же величайшая вещь на свете! То, что люди изобретали специальные вещи, чтобы делать другие вещи более выточенными, – невероятно. Как говорила Пегги, мои родители очень серьезно относились к моим идеям насчет вещей, которые я хотел сделать.

Мои родители были очень любящими и добрыми. У них, в свою очередь, тоже были прекрасные родители, и моих маму и папу все любили. Они просто были справедливыми. Об этом особенно не задумываешься, но когда слушаешь истории других, то понимаешь, как же тебе повезло. Мой отец был тем еще персонажем. Я всегда говорил, что если перерезать его привязь, то он обязательно убежит в лес. Однажды мы с отцом отправились охотиться на оленей. Охота была частью мира, в котором вырос мой отец, и у всех были ружья, так что да, он был охотником, но не жадным до добычи. Если он убивал оленя, то мы его ели. Брали в аренду морозильник и время от времени спускались в подвал и брали кусочек мяса, а на ужин у нас была оленина, которую я терпеть не мог. Я никогда не убивал оленя и очень этому рад.

Как бы там ни было, тогда мне было около десяти лет, и мы отправились охотиться на оленя. Мы покинули Бойсе и выехали на двухполосное шоссе. Единственным источником света были фары нашего автомобиля, а сама была дорога беспросветно черная. Сейчас трудно такое представить, потому что

беспросветно черных дорог уже нет, такие крайне редко встречаются. И вот мы едем по ней в горы, и тут дорогу нам перебегает дикобраз. Отец ненавидит дикобразов, потому что они объедают верхушки деревьев, и те умирают. Он попытался переехать дикобраза, но тот умудрился сбежать. Тогда отец резко прижался к обочине, ударил по тормозам, распахнул бардачок, вытащил пистолет и сказал: «Давай, Дэйв!». Мы бежали вдоль шоссе, преследуя дикобраза по скалистым горам, соскальзывали вниз, пытаясь взобраться на холм. На том холме росло три дерева, на вершину одного из них и забрался зверек. Мы принялись швырять туда камни, чтобы понять, на каком дереве он прячется. Когда мы поняли, отец залез на нужное дерево и крикнул мне: «Дэйв! Брось камень и смотри, пошевелится ли он. Я его не вижу!» Я бросил камень, и он завопил: «Да не в меня же!» Тогда я бросил еще несколько, отец услышал шорох, и – бах! – мертвый дикобраз скатился с дерева. Мы вернулись в машину и поехали охотиться на оленей, а на обратном пути остановились и обнаружили, что дикобраза облепили мухи. Я взял себе пару его иголок.

В Дюрхеме, Северная Калифорния, я пошел во второй класс. Мою учительницу звали миссис Крабтри. Отец вернулся в университет в Дюрхеме, чтобы закончить научную работу по лесоводству. Он постоянно занимался по ночам за кухонным столом, и я вместе с ним. Я был единственным круглым отличником в классе. У моей подруги из второго класса, Элис Бауэр, была пара четверок, так что она была на втором месте. Однажды ночью мы с отцом как обычно занимались, и я услышал, как родители переговариваются о мыши в кухне. В воскресенье мама ушла с моими братом и сестрой в церковь, а папа должен был остаться дома и избавиться от этой мыши. Я помогал ему передвинуть печь, и тут маленькая мышка выскочила из кухни, стремительно засеменила через комнату и юркнула в шкаф с одеждой. Отец вооружился бейсбольной битой и избивал вещи, пока чертова мышь не выпала из них.

Айдахо-Сити был самым большим городом штата Айдахо, но когда мы переезжали в Бойсе, там проживало около сотни человек летом и пятидесяти – зимой. Именно там располагался исследовательский центр «Экспериментальный лес Бойсе Бейсин», и мой отец отвечал за экспериментальный лес. Слово «экспериментальный» очень красивое. Мне оно просто очень нравится. В этом лесу проводились испытания на эрозию, вредителей и болезни для того, чтобы выводить более здоровые деревья. Все здания здесь были белыми с зеленой отделкой, а во дворе стояли столбики с маленькими деревянными домиками на

верхушке. Они напоминали птичьи домики с дверцами, но если заглянуть в такой, то внутри можно было увидеть различные приборы, которые измеряли влажность и температуру. Они были очень красиво сделаны и раскрашены в белый цвет с зеленой отделкой, совсем как все здания. В офисе можно было найти миллиарды маленьких ящичков, а в них – насекомых на тонких иголках. Были здесь и большие оранжереи с посевами, а если зайти в лес, то на деревьях можно было заметить крошечные ярлычки для каких-то экспериментов или чего-то в этом роде. Так их проверяли.

Вот когда я начал стрелять по бурундукам. Мой отец часто отвозил меня в лес на пикапе Лесной службы, и мне очень нравились эти пикапы – они ехали гладко, были зелеными, как и положено Лесной службе. Я вылезал со своим пистолетом и ланчем, а в конце дня отец за мной возвращался. Мне позволялось застрелить столько бурундуков, сколько я смогу, потому что лес был переполнен ими, но вот стрелять по птицам строго запрещалось. Однажды я бродил там и заметил на верхушке дерева птицу. Я навел оружие и нажал на спусковой крючок. Я ни за что не думал, что попаду, но видимо, я попал в какую-то мертвую точку, потому что последовал взрыв перьев, ее тельце спикировало вниз, плюхнулось в ручей и утонуло.

В Бойсе мы жили на Парк Серкл Драйв, а по соседству жила семья Смитов: мистер и миссис Смит, четыре мальчика: Марк, Рэнди, Дэнни и Грег – и бабушка, которую звали Нана. Нана постоянно возилась в саду, и о ее о присутствии там всегда можно было узнать по тихому звонкому стуку льда о стекло. Во время работы она неизменно носила садовые перчатки, в одной ее руке был напиток, а в другой – лопатка. Ей достался «Понтиак», который мы продали Смитам. Нана была не полностью глухой, но ей требовалось практически вдавить педаль в пол, чтобы понять, завелась ли машина. В гараже стоял оглушительный рев, и все всегда знали, что Нана куда-то собралась. По воскресеньям люди в Бойсе ходили в церковь, а Смиты – в епископальную церковь. Они ездили туда на универсале «Форд», и на переднем его сиденье всегда виднелся блок сигарет. Не пара пачек. Целый блок.

Детям всегда дозволялось бегать, где им захочется. Мы гуляли везде и практически не заходили домой целый день. Мы занимались всякой ерундой, и это было невероятно. Ужасно, что детям больше не позволяют так расти. Как мы это допустили? До моего третьего класса у нас не было телевизора, и когда он появился, я кое-что смотрел, но не очень часто. Единственное шоу, которое я никогда не пропускал, – это шоу Перри Мейсона.

Телевидение делало тогда то же самое, что Интернет сейчас – уравнивало все.

Есть в 50-х годах нечто очень важное, то, что больше не вернется. Все места были разными. В Бойсе мальчики и девочки одевались на один манер, а в Вирджинии – совсем по-другому. В Нью-Йорке тоже одевались иначе и слушали совершенно другую музыку. Ты отправлялся в Квинс и видел девочек, одетых так, как ты в жизни никогда не видел! А в Бруклине они были еще больше не похожи на тех, что в Квинсе! Помните фотографию Дианы Арбус, на которой изображена пара с ребенком, где у девушки высокая пышная прическа? В Бойсе или Вирджинии такого было не увидеть. И музыка. Если ты ловил вибрации музыки, которую слушали в том или ином месте, смотрел на местных девушек и слушал то же, что и они, то получал полную картину. Мир, в котором они жили, был странным и уникальным, о нем хотелось знать больше, им хотелось проникнуться. Сейчас таких различий уже нет. Остались незначительные – всякие хипстеры, но если вы сравните их с хипстерами из других городов, то они не будут сильно отличаться.

С самых юных лет каждый год у меня была девушка, и все они были замечательными. В детский сад я ходил с девочкой, и мы вместе носили наши полотенца – вот, что мальчики и девочки делают в детском саду. У меня есть друг по имени Райли Катлер, в честь которого я назвал сына – так вот, в четвертом классе я встречался с девушкой, которую звали Кэрол Клафф, а пятом классе она стала девушкой Райли, и они женаты до сих пор. Джуди Паттнэм была моей подругой в пятом и шестом классах, а когда я пошел в старшую школу, у меня была новая подруга каждые две недели. Вот так: ты немного встречался с одной девушкой, а потом начинал встречаться с другой. У меня есть фотография, где мы с Джейн Джонсон целуемся на вечеринке в подвале в Бойсе. Отец Джейн был врачом, и мы с ней вместе рассматривали книги по медицине.

Расскажу о поцелуе, который я действительно запомнил. Босса моего отца звали мистер Пакард, и однажды летом его семья приехала на исследовательскую станцию и остановилась там. В семье была хорошенькая девушка моего возраста по имени Сью, с ней приехал ее парень, и они занимались сексом. Я был далек от секса, и не мог взять в толк, почему они так бесцеремонно об этом рассказывают. Однажды я и Сью спровадили ее парня и отправились на прогулку без него. Земля в лесу была выстлана слоем иголок желтой сосны толщиной в полметра – это называется лесная подстилка. Эта штука невероятно мягкая, и мы бегали среди деревьев, ныряли в нее, а

затем у нас случился долгий поцелуй. Это было как во сне. Поцелуй становился все глубже и глубже, разжигая огонь внутри.

Я помню по большей части лето, потому что зима означала школу, а мы, человеческие создания, блокируем воспоминания о школе, потому что они ужасны. Я смутно помню пребывание в классе и совершенно не помню занятия, кроме уроков рисования. Несмотря на то, что у меня был очень консервативный учитель, я очень любил эти уроки. Но все-таки на свободе мне нравилось гораздо больше.

Мы катались на лыжах в местечке под названием Богус-Бейсин в восемнадцати милях от Бойсе по петляющим горным дорожкам. Снег там был отличным, гораздо лучше, чем в Сан-Валли. Город был небольшим, но когда ты ребенок, то кажется наоборот. Летом можно было наверстать пропущенный сезон, проработав несколько дней в Богус-Бейсин. Именно работой мы и занимались в то лето, когда обнаружили у ручья мертвую, раздувшуюся корову. У нас с собой были мотыги, и мы решили потыкать ими эту корову. С одной стороны у мотыги что-то вроде лезвия, а с другой – заостренный стальной кончик, и мы принялись бить по туше этой стороной, но как только начали, то сразу поняли, что попали в беду. Мотыга могла отскочить и убить кого-нибудь. А если ударить слишком сильно, то корова источала ядовитый трупный газ, потому что она разлагалась. Мы не стали ее трогать. Мы сразу сдались. Я вообще не знаю, зачем мы к ней полезли. Просто дети… иногда хотят вытворять какую-то ерунду.

В этом месте был открытый лыжный подъемник, и летом, когда таял снег, под ним можно было найти множество вещей, которые потеряли лыжники. Мы находили пятидолларовые купюры, всевозможную мелочь – как же здорово было находить деньги. Однажды я шел мимо школы к лыжному автобусу. Земля была покрыта пятнадцатисантиметровым снежным покрывалом, и в нем я разглядел толстый маленький кошелек для монет. Я поднял его, совсем промокший от снега, открыл и обнаружил пачку канадских денег, которые прекрасно ходили в Америке. Я потратил небольшую часть на лыжи. На базе можно было купить слоеные пирожные, и я вроде даже купил немного для своих друзей. Остальные деньги я принес домой, и отец заставил меня дать в газету объявление о пропаже, на случай если кто-то будет искать свой кошелек, но его так никто и не забрал, так что я оставил его себе.

Мою учительницу в четвертом классе звали миссис Фордайс, и мы назвали ее миссис Четырехглазая. Я сидел на третьей или четвертой парте, а позади меня сидела девочка, которая носила

брекеты и постоянно терла себя, как сумасшедшая. Я вроде как знал, что она делает. Она просто не могла остановиться. Дети узнают о таком по кусочкам. У моей девушки в шестом классе, Джуди Паттнэм, была подруга по имени Тина Шварц. Однажды девочек в школе попросили собраться в отдельном классе, вскоре они вернулись. Я умирал от любопытства. В чем же дело? В тот день я пошел к дому Джуди, а затем мы вместе дошли до дома Тины. Тина сказала: «Я покажу, о чем нам рассказывали». Она вынесла пачку прокладок Kotex, присела на корточки и показала, как эту штуку надевать, и для меня это было нечто.

В пятидесятые люди быстро переставали выглядеть на свой возраст. В шестом классе по школе ходила история про парня из нашего класса, которому приходилось бриться, и который был больше, чем большинство детей. Говорили, что он заходил в туалет, делал что-то со своим пенисом, и оттуда текла белая жидкость. Я сказал: «Чего?» Я не мог поверить в услышанное, но что-то подсказывало, что это было правдой. Это как с просветлением благодаря медитации – ты не веришь, что кто-то стал просветленным, но в глубине души понимаешь, что это правда. Тут было то же самое, и я подумал, что сегодня тоже попробую. Казалось, что прошла вечность. Ничего не происходило, верно? И внезапно накатило это чувство – я думал, откуда же оно исходит? Ага! История оказалась правдивой и невероятной. Это было как открыть огонь. Совсем как медитация. Ты учишься определенной технике, и вещи вокруг начинают меняться. Это реально.

Помню, что в детстве я также открыл для себя рок-н-ролл. Рок-н-ролл заставляет мечтать, он подарил мне особое чувство, очень сильное, когда я впервые о нем узнал. Музыка сильно изменилась со времен появления рок-н-ролла, но эта разница и рядом не стоит с тем моментом, когда появился рок-н-ролл, потому что то, что было до него, было принципиально другим. Как будто жанр возник из ниоткуда. Музыканты играли ритм-н-блюз, но мы не слушали, затем последовал джаз, который мы тоже не очень-то слушали, кроме, разве что, Брубека. В 1959 году квартет Дэйва Брубека выпустил “Blue Rondo à la Turk”, и я просто с ума сходил. У мистера Смита был альбом, и я слушал его в их доме и влюблялся.

Фильмы не были значимой частью жизни Бойсе в 50-е. Я помню, как смотрел «Унесенных ветром» в кинотеатре под открытым небом в Кэмп Лежен, в Северной Калифорнии, на аккуратно подстриженном лугу. «Унесенные ветром» на огромном экране, на улице в летний вечер – это прекрасно. Я не помню, как рассказывал брату о фильмах и не помню, как впервые посмотрел

«Волшебника страны Оз», но он привязался ко мне, и я не мог выбросить его из головы. Но в этом я не одинок, фильм застрял в головах множества людей.

Атмосфера маленьких городков 50-х совсем другая, и уловить ее – самое важное. Она похожа на сон, вот в чем дело. Пятидесятые нельзя назвать всецело положительным временем, и я всегда знал, что что-то происходит. Когда я был на улице в темное время суток, катался на велосипеде, в некоторых окнах горели теплые огни, в этих домах жили люди, которых я знал. В других окнах свет был тусклым, а в некоторых его и вовсе не было, и я понятия не имел, кто там живет. Такие дома наводили не самые веселые ощущения. Я на них не зацикливался, но я просто знал, что за этими дверями и окнами творятся странные вещи.

Однажды ночью я и мой брат оказались на другом конце улицы. Сейчас ночью все освещено, но в 50-е в таких маленьких городках, как Бойсе, имелись лишь тусклые уличные фонари и было гораздо темнее. Все становится черным, и это делает ночь магическим временем суток. Итак, мы оказались на другом конце улицы, и тут из темноты – это было невообразимо – вышла обнаженная женщина с белой кожей. Может, дело было в освещении и в том, что она появилась из темноты, но ее кожа казалась молочного цвета, а ее рот был окровавлен. Она не могла нормально идти, она была в не очень хорошей форме и полностью без одежды. Я никогда не видел ничего подобного, а она шла прямо на нас, даже нас не замечая. Мой брат начал плакать. Она села на тротуар. Я хотел помочь ей, но был слишком мал и не знал, что делать. Я вроде спросил: «С вами все нормально? Что случилось?», но она ничего не ответила. Она была запугана и избита, но, несмотря на это, прекрасна.

Я не видел своих друзей с тех пор, как покинул дом на Парк-Серкл-Драйв. В одно облачное утро я вышел на улицу. Следующим домом по соседству со Смитами был дом семьи Йонтц. У Смитов и Йонтцев была смежная лужайка, и между двумя домами было немного места, засаженного кустами, с одной стороны и забором с другой, а также воротами, которые вели в тупик. На асфальте перед этой стороной ворот сидел мальчик, которого я никогда раньше не видел, и он плакал. Я подошел к нему и спросил, все ли в порядке, но он не ответил. Я подошел ближе и спросил, что случилось. Он ответил: «Мой папа умер». Он так горько плакал, что едва мог выговаривать слова, и то, как он их выдавил из себя, меня просто убило. Я сел рядом и через несколько секунд осознал, что ничем не могу ему помочь. Смерть

далека и абстрактна, когда ты ребенок, и кажется, что она не должна тебя волновать, но я прочувствовал ее вместе с тем мальчиком, и понял, как же это ужасно.

Вверх по Виста Авеню теснились всевозможные магазинчики – хобби, хозтовары – и там мы могли раздобыть части для изготовления бомб. Мы научились собирать самодельные бомбы, и собрали три штуки в подвале у Райли – они получились очень мощными. Райли сам взорвал одну из них неподалеку от большого оросительного канала. Он сказал, что это было невероятное зрелище. Вторую я бросил из окна дома Уилларда Бернса. Все мы играли в бейсбол, у всех были натренированные руки, и я бросил эту штуку достаточно высоко; она упала, ударилась об землю и подпрыгнула, но не взорвалась. Я бросил ее снова, и на этот раз она отскочила от земли и взорвалась как сумасшедшая. Взрыв разорвал ее металлический корпус на осколки и сорвал дверь с забора Горди Темплтона по соседству. Горди восседал на фарфоровом троне, когда это произошло, и он выбежал к нам, подтягивая штаны и с туалетной бумагой в руках. Мы сказали: «Постойте-ка, это ведь могло кого-нибудь убить или оторвать наши головы» и выбросили последнюю в пустой бассейн, где она могла взорваться и никому не навредить.

Она взорвалась с оглушительным грохотом, и мы разошлись – Горди и я в одну сторону, а остальные – в другую. Я пошел в гости к Горди. В его комнате было огромное панорамное окно. Мы сидели на диване, а миссис Темплтон сделала для нас сэндвичи с тунцом и чипсы. Такого я никогда не пробовал дома – тунец был только в запеканке, а чипсы были первыми в моей жизни. Никаких сладостей, кроме, может быть, овсяного печенья с изюмом. Здоровое питание. Так или иначе, мы ели сэндвичи, а затем пошли посмотреть в окно и увидели там огромный золотой с черным и белым мотоцикл и огромного копа. Со шлемом подмышкой он подошел к двери, позвонил в звонок и забрал нас в участок. Я был президентом седьмого класса, и мне пришлось написать для полиции бумагу о долге и обязанностях лидера. Я попал в беду из-за другого. Моя сестра Марта ходила в младшую школу, а я в среднюю, и чтобы попасть в свое здание, ей надо было пройти мимо моего. Я сказал своей милой маленькой сестричке, чтобы она, когда будет проходить мимо средней школы, показывала средний палец, потому что это знак дружбы. Не знаю, последовала ли она моему совету, но она спросила об этом у отца, и тот очень разозлился на меня. В другой раз это дите стащило у отца упаковку 5,6-миллиметровых патронов и поделилось со мной. Они были тяжелыми и походили на

маленькие драгоценности. Я подержал их немного, а затем задумался – из-за них у меня могли возникнуть проблемы, так что я завернул их в газету, положил в сумку и выбросил в мусор. Зимой мама сжигала мусор в камине и сложила туда всю эту бумагу. Очень скоро пули начали летать по всей комнате. Вот за это мне знатно влетело.

Однажды у нас были соревнования по бадминтону на заднем дворе дома Смитов, и мы услышали оглушительный взрыв. Выбежав на улицу, мы заметили клубы дыма, поднимающиеся с другого конца дома. Мы направились туда и увидели парня, который был старше нас, Джоди Мастерса. Мастерс строил ракету из трубы, нечаянно поджег ее, и ему оторвало ступню. Его беременная мать выбежала и увидела, как ее старший сын не может встать. Он пытался, но ступня болталась на сухожилиях в луже крови и миллиардах сгоревших спичечных головок. Ему пришили ступню, так что история закончилась хорошо. В Бойсе вообще происходило немало историй, связанных со строительством самодельных ракет.

Мы уехали из Бойсе в Александрию, штат Вирджиния, после того, как я закончил восьмой класс, и я был очень расстроен. Передать не могу, как же я был расстроен, ведь это был конец эпохи, и мой брат был совершенно прав, когда сказал, что будто музыка остановилась. Летом после окончания девятого класса мы с мамой и сестрой отправились обратно в Бойсе на поезде.

Тем летом умер мой дедушка Линч, и я был последним, кто застал его живым. Ему ампутировали ногу, но она так и не зажила из-за сильной закупорки артерий. Она была такой сильной, что дедушке приходилось оставаться на попечении медицинских сестер вместе с еще пятью-шестью людьми. Мама и бабушка навещали его каждый день, но однажды у них не получалось, и они сказали: «Дэвид, не сходишь проведать дедушку, а то у нас сегодня не получается?» – и я согласился. Дни пролетали быстро, и я поздно вспомнил об их просьбе. Я одолжил велосипед у паренька из школьного бассейна и поехал на Шошоун Стрит. Он был там, во дворе, сидел в инвалидном кресле и дышал воздухом. Я сел рядом, и мы здорово поговорили. Я не помню, о чем – может, я спрашивал его о днях его молодости, и там были такие моменты, о которых никто не говорил – но мне всегда нравилось просто сидеть с ним. А потом он сказал: «Ладно, Дэйв, мне пора возвращаться», а я – «Хорошо, дедушка». Я сел на велосипед и уезжая, обернулся и увидел, как за ним выходят медсестры. Я ехал вниз по улице, и обзор мне вскоре закрыла большая деревянная постройка зеленого цвета, так что последнее, что я увидел – как медсестры направлялись к нему.

Оттуда я направился к дому Кэрол Робинсон, потому что ее брат Джим Барратт собрал бомбу размером с баскетбольный мяч, и мы собирались ее взорвать. Он установил бомбу на свежеподстриженной лужайке, которая вкусно пахла травой. Я давно не встречал такого запаха и даже не знаю, стригут ли газоны здесь, в Лос-Анджелесе. Итак, наверху бомбы мы установили фарфоровое блюдо около полуметра в диаметре и зажгли фитиль. Эта штука рванула так, что не описать. Взрыв подбросил блюдо в воздух метров на шестьдесят, разметал повсюду грязь, а газон красиво дымился, столб дыма поднимался на три-четыре метра. Одна из самых потрясающих вещей, что я видел.

Прошло несколько секунд, я услышал сирены и подумал, что полиция в пути, поэтому быстренько вернулся в бассейн и отдал парню его велосипед. Когда я возвращался домой, то на пороге увидел маму. Она направлялась к машине, но завидев меня, остановилась и начала яростно мне махать. Я ускорил шаг, подбежал к ней и спросил, в чем дело, а она ответила: «Твой дедушка». Я быстро довез ее до центра Бойсе, где лежал дед, и пытался припарковаться, пока мама пошла к нему. Она вернулась спустя пятнадцать минут, и я в то же мгновение понял, что что-то произошло. Мама села в машину и сказала: «Твой дедушка умер».

Я пробыл с ним все пятнадцать минут до того, как это случилось. Проигрывая эти воспоминания в голове снова и снова, я понимаю, что когда он сказал: «Дэйв, мне пора возвращаться», с ним уже было что-то не так. Вероятно, у него случилось внутреннее кровоизлияние, и он не хотел показывать это мне. Ту ночь я просидел с бабушкой – она хотела слышать все о моем визите к нему. Позже я сложил два и два и понял, что те сирены не были полицией – это была «скорая» для дедушки. Мы с родителями моих родителей были очень близки, со всеми четырьмя, и дедушку я потерял первым. Я очень сильно его любил. Для меня стало настоящим ударом, когда не стало дедушки Линча.

Я возвращался в Бойсе в 1992 году, чтобы разузнать, что случилось с моей знакомой, которая совершила самоубийство в 70-е. Эта история началась задолго до того. Когда после восьмого класса я уехал из Бойсе в Александрию, моей девушкой была Джейн Джонсон, а в первый год в Александрии – девятый класс, мой худший год – я написал ей и дал понять, что наши отношения продолжаются. Когда мы вернулись в Бойсе следующим летом 1961 года, мы с Джейн расстались в первые же две недели, но пока я был там, я начал гулять с другой. К тому моменту, когда настала пора возвращаться в Александрию, уже

она стала девушкой, которой я писал. Мы переписывались несколько лет, и в те дни мы писали длинные письма.

Летом после того, как я закончил старшую школу, я поехал навестить бабушку на автобусе «Грейхаунд». У этого автобуса был большой и очень шумный двигатель, водитель ехал со скоростью 110–120 километров в час по этим двухполосным шоссе, и вся поездка в целом не радовала. Помню, что в автобусе я заметил парня, похожего на настоящего ковбоя. На нем была ковбойская шляпа с пятнами пота, его лицо было изборождено морщинами, а глаза были голубыми со стальным оттенком. Весть путь он просто смотрел в окно. Ковбой старого образца. Мы добрались до места, и я отправился к бабушке, которая жила вместе с миссис Фодрей, и хоть они и были пожилыми дамами, они души во мне не чаяли. Они думали, что я очень привлекательный. Да я и правда был весьма хорош.

Бабушка позволяла мне брать свою машину, и я поехал к гостинице, нашел нижний этаж с фонтаном из соды, где работала девушка, которой я писал. Я спросил, не хочет ли она поехать в кино на открытом воздухе. После ужина с бабушкой и миссис Фордей я за ней заехал, и мы отправились в кино. В те дни кино в собственной машине можно было посмотреть практически везде. Это была фантастика. Мы начали целоваться, она кое-что рассказала о себе, и я понял, что это действительно безумная девушка. После меня у нее были странные парни, потому что так называемые постоянные отношения ее пугали. Я помню, как она сказала мне: «Большинство людей не знают, чего хотят от жизни, а тебе так повезло, ты знаешь, что хочешь делать». Я думаю, ее жизненный путь уже тогда лежал в темноту.

Мы продолжили переписываться – по факту, когда я женился на Пегги, я все еще писал ей и еще двум девушкам. Я вел эти переписки еще несколько лет, и в один день Пегги сказала: «Дэвид, теперь ты женат, тебе следует прекратить писать этим девушкам». Пегги совсем не ревнивая, но она сказала так: «Смотри, пишешь одно милое маленькое письмецо, и они тут же все понимают», – будто я был ребенком. И я перестал им писать.

Много лет спустя, в 1991 году, я начал снимать «Твин Пикс: Сквозь огонь», и во время обеденного перерыва я пошел к себе помедитировать. После медитации я открыл дверь трейлера и увидел на пороге человека, который сказал: «К вам подошел мужчина по имени Дик Хэмм, он говорит, что знает вас». Я спросил: «Дик Хэмм? Вы шутите?». Я ходил с Диком Хэммом в подготовительную школу и не видел его несколько десятков лет. Я вышел к нему – он стоял со своей женой из Нью-Йорка, и как же здорово было его видеть. Я спросил, видел ли он ту девушку, с

которой я катался в кино, и он ответил: «Нет, она мертва. Она бросилась в большой канал и убила себя». Я задумался. Что за история с ней произошла? Что случилось? После того, как съемки фильма свернулись, я вернулся в Бойсе, чтобы во всем разобраться. Я отправился в библиотеку, читал статьи о ней и наткнулся на полицейские отчеты, рассказывающие о дне ее смерти.

Эта девушка вышла замуж за парня постарше. Ее отец и брат его терпеть не могли. А еще она крутила интрижку с другим – знаменитостью Бойсе. Однажды в пятницу ночью этот второй с ней порвал. Девушка была опустошена. Она не могла прятать свою боль, но муж, вероятно, ничего не заметил. В воскресенье ее сосед ел ланч на улице и видел, как она и ее муж пришли на ланч по отдельности. Далее ее муж возвращается домой, а за ним, после бокальчика вина, возвращается и она, заходит в спальню и достает 5,6-калиберный пистолет западного образца. Потом она идет в прачечную, направляет его на себя, спускает курок, выползает из дома и умирает на лужайке. Интересно, если совершаешь самоубийство, то зачем выползать на лужайку?

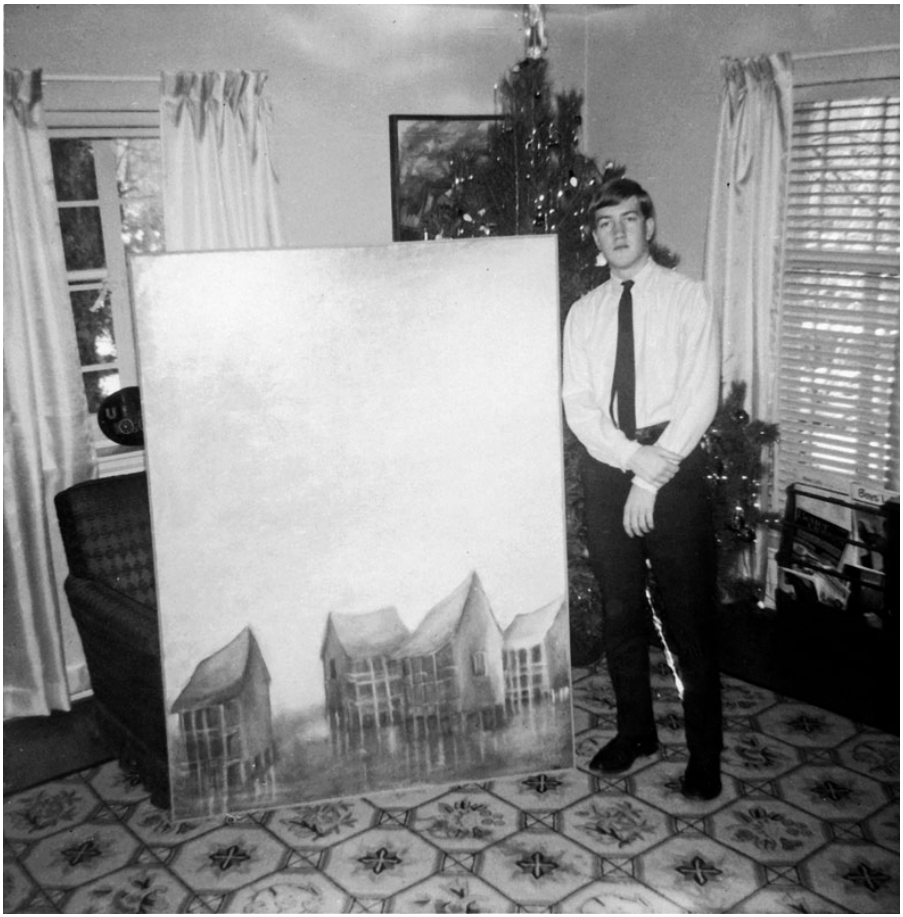
По мере того, как продвигалось расследование, я решил, что тут не обошлось без парня, с которым у нее была интрижка. Это суицид, так говорил он, не подходите близко к этому делу, потому что оно коснется меня, нечего здесь околачиваться. Запихните это под ковер. Я пошел в полицейский участок и пустил в ход хитрость, сказав: «Я ищу историю для фильма, у вас в такой-то период времени не погибали девушки?». Это не сработало, потому что полицейские ни за что не собирались вытаскивать ту историю на свет. Мне разрешили сделать фотографию места преступления/самоубийства, я заполнил все необходимые бумаги и отдал им, а они сказали: «Нам жаль, но все вещи того года мы выбросили». Я знал эту девушку с юных лет и не могу объяснить, почему ее жизнь пошла именно по такому пути. Но я знаю и то, что во многом мы приходим в свой пункт назначения уже теми, кто мы есть. Это называют колесом рождения и смерти, и я верю, что мы рождались и умирали множество раз. Существует некий закон природы, который говорит, что нам предстоит пожинать то, что мы посеяли, и когда мы приходим в новую жизнь, то нам следует помнить, что что-то из прошлой жизни нас непременно навестит. Представьте бейсбол: ты бьешь по мячу, он улетает и не возвращается, пока не ударится об что-то другое и не меняет направление на противоположное. Места много, и в теории он может улететь очень и очень далеко, но рано или поздно он вернется к тебе, человеку, который запустил его в движение.

Я считаю, что судьба тоже играет огромную роль в нашей жизни, поскольку нет внятного объяснения тому, почему происходят некоторые вещи. Как так вышло, что я выиграл грант для независимых режиссеров и уехал в Центр продвинутого изучения кино в Американский институт киноискусства? Как так выходит, что мы встречаем определенных людей и влюбляемся в них, а всех других не встречаем? Ты приходишь в мир таким, какой ты есть, и хоть родители и друзья и оказывают на тебя небольшое влияние, в основном ты – тот же самый человек, что и в начале пути. Мои дети очень разные, но все они – принадлежащие себе люди, и в этот мир они пришли со своими маленькими личностями. Можно их узнать и полюбить, но при этом никоим образом не быть связанным с тропой, по которой они предпочтут идти по жизни. Что-то заложено по умолчанию. Детство может лишь придать личности форму, и мое детство в Бойсе было в высшей степени важным для меня.

Это была августовская ночь 1960 года. Наша последняя ночь в Бойсе. Лишь треугольный участок травы разделял наши со Смитами подъездные дорожки, и на этом треугольнике стояли мои отец, брат, сестра и я, когда прощались с сыновьями Смитов – Марком, Дэнни, Рэнди и Грегом. Внезапно вышел мистер Смит, и я увидел, что он говорил с моим отцом, а затем пожал ему руку. Я уставился на это и начал по-настоящему осознавать серьезность ситуации и колоссальную важность той ночи. За все годы, проведенные по соседству со Смитами, я ни разу не говорил с главой семейства наедине, и в тот момент он направлялся ко мне. Он протянул руку, и я взял ее. Он сказал что-то вроде: «Мы будем скучать по тебе, Дэвид», но на самом деле я ничего не услышал, потому что расплакался. Я понял, насколько важны были для меня эти люди, насколько важны мои друзья из Бойсе, и я ощутил, как это осознание пускает корни все глубже и глубже. Это было нечто свыше грусти. А затем я заглянул в тьму неизвестности, куда мне предстояло отправиться завтра. Когда мы разжали руки, я сквозь слезы посмотрел на мистера Смита. У меня не было слов. Это был самый что ни на есть конец прекрасной золотой эпохи.

Жизнь художника

Lynch, 1967. «Эта картина была сделана в Филадельфии в доме Отца, Сына и Святого Духа». Фотограф: С. К. Уильямс



Линч с одной из своих картин в доме своих родителей в Александрии, штат Вирджиния, в 1963 году. «Это пейзаж маслом на холсте, и кажется, эту картину я подарил Джуди Вестерман. Думаю, что эта картина хранится у ее дочери». Фотограф: Дональд Линч.

Город Александрия в штате Вирджиния оказался совершенно иным миром. Относительно современный город километрах в десяти к югу от Вашингтона на самом деле является пригородом округа Колумбия и домом тысяч государственных служащих. Население Александрии было в пять раз больше, чем в Бойсе времен начала 60-х, но Линч довольно невозмутимо вступил в этот новый большой мир. «Судя по тому, что я слышала, Дэвид был звездой в старшей школе и производил впечатление золотого мальчика, – рассказывает Пегги Риви. – В нем это было с самого начала».

Курс жизни Линча четко обозначился, когда вскоре после первого года в качестве новичка он подружился с Тоби Килером.

«Я встретил Дэвида у лужайки перед домом его девушки, и первое мое впечатление было о ней, а не о нем, – вспоминал Килер, который впоследствии увел у Линча подругу. – Дэвид жил в другой части города, но в Александрии права выдавались с пятнадцати лет, и он водил родительскую “импалу” с большими крыльями, и подъезжал на ней прямо к ее дому. Дэвид понравился мне тут же. Он всегда был одним из самых обаятельных людей на планете, и мы на протяжении многих лет травили шуточки о том, что я увел его подружку. Мы оба состояли в братстве в старшей школе Хаммонд, кодовой фразой которого было: “Доверять от начала до конца”. Однако Дэвид, которого я знал, не был прожигателем жизни в братстве»[1].

Линч и Килер стали близкими друзьями, но жизнь Линча изменил художник Бушнелл Килер, отец Тоби. «Буш оказал на Дэвида очень сильное влияние, потому что ему хватило храбрости вырваться из привычной жизни, открыть мастерскую и просто творить искусство, – рассказал Тоби. – Дэвид говорил, что у него словно бомба в голове взорвалась, когда он узнал, что сделал Бушнелл. “Художник? Так можно?”»

Младший брат Бушнелла Килера вспоминал его как «очень переменчивого парня». У Буша была степень по управлению бизнесом в Дартмутском колледже, он женился на девушке из богатой кливлендской семьи. Он работал младшим руководителем, но терпеть не мог свою работу, хоть и хорошо с ней справлялся, поэтому он и его семья переехали в Александрию, чтобы Буш мог выучиться на министра. Однако спустя два года он понял, что не хочет заниматься и этим. Он был достаточно агрессивным молодым человеком, всегда бросал вызов, и при этом он принимал стимуляторы и транквилизаторы, которые не помогали. В конце концов он понял, что на самом деле он всегда хотел быть художником, и стал им. Но брак этого решения не пережил.

«Буш понимал что-то такое, чего тогда не понимал никто, а именно, что Дэвид искренне хотел быть художником, – так Дэвид Килер продолжил рассказ о своем брате, скончавшемся в 2012 году. – Буш считал, что поймал правильный момент для воплощения своей мечты, и, насколько я понимаю, Дэвид перенял это от него, поскольку в его родителях такого не было. Дэвид часто оставался у Буша, и Буш выделил для Дэвида часть мастерской для работы»[2].

Преданность Линча искусству укоренилась, когда в свой первый год он познакомился с Джеком Фиском, и они заложили основы долгой и крепкой дружбы, которая продолжается и по сей день. Фиск, ныне известный и уважаемый художник-постановщик

и режиссер, известный тогда под псевдонимом Джон Лутон, был симпатичным поджарым парнем из Кантона, штат Иллинойс. Он был средним ребенком в семье: его сестра Сьюзан была на четыре года старше, а вторая – Мэри – на год младше. После того, как отец Фиска погиб в авиакатастрофе, его мать вышла замуж за Чарльза Лутона, работавшего в литейному цехе, из-за чего семье приходилось часто переезжать (позднее Фиск вернулся к имени, данному ему при рождении, как и его сестра Мэри). Мальчиком Фиск посещал военную католическую школу, и в разные годы его семья проживала в Каламазу, штат Мичиган, Ричмонде, штат Вирджиния, и Лахоре, городе в Пакистане. Окончательно они осели в Александрии, когда Фиску было четырнадцать.

«Дэвид и я слышали друг о друге, так как нам обоим было интересно рисование, – рассказал Фиск. – Помню, как он стоял у школьных дверей и представлялся – он сказал мне, что был в десятом классе, но на самом деле только-только пришел в девятый. Иногда мы до сих пор смеемся над тем, как он тогда меня обманул. Я работал продавцом в аптекарском магазинчике «Гертерс», и он устроился туда же – водил джип и развозил лекарства»[3].

Благодаря работе Линч объездил все уголки города и не оставался незамеченным. «Я развозил газеты и, пока не познакомился с Дэвидом лично, воспринимал его не иначе как паренька с маленькими сумочками, стучащего в двери, – вспоминал художник Кларк Фокс, который ходил в одну школу с Линчем. – Он не слишком вписывался. Отращивать длинные волосы тогда было не принято, а его волосы были более, чем длинные, и при этом он не нажил себе проблем. А еще он был очень бледный. На работе в аптеке он всегда носил пиджак и галстук. Он сильно выделялся»[4].

Детство Фиска было безмятежным и спокойным, его и Линча темпераменты в корне отличались, но оба они имели своей целью посвятить жизни искусству, и потому оба шли по этому пути рука об руку. «Из-за частых переездов я был чужаком, но Дэвид очень легко сходился с людьми, – рассказал Фиск. – Когда Дэвид что-то говорит, тебе хочется слушать, он всегда был таким. И эксцентричным Дэвид был с самого начала. Мы учились в традиционной школе, где имелись различные братства – каждый в каком-то да состоял, но не я – и все ребята носили клетчатые хлопчатобумажные рубашки и брюки цвета хаки. Дэвид баллотировался на пост школьного казначея – его предвыборный девиз гласил: «Экономь с Дэйвом». И как-то раз у нас проходило собрание, где выступали кандидаты. В тот день Дэвид выступал одетый в летний костюм в полоску и кроссовки. Сегодня это в

порядке вещей, но в то время никому и в голову не могло прийти надеть костюм с кроссовками».

Линч победил на тех выборах, но его страсть к рисованию затмила все остальное. «Он больше не хотел быть школьным казначеем, – вспоминал Фиск. – Не помню, сняли его с должности или он отказался от нее сам, но долго он на ней не пробыл».

Бунт – типичная часть взросления многих подростков, но непокорность Линча была другой – он бунтовал не просто так, а потому что он нашел нечто жизненно важное и дорогое вне школьных стен. «В то время и место такой интерес к рисованию маслом казался более, чем необычным, – рассказал Джон Линч. – Наших родителей его отчуждение очень огорчало. Его бунт начался в девятом классе, хотя он никогда не ввязывался в проблемы с законом, в его жизни бывали и вечеринки, и выпивка, а в свой первый год в Александрии он убежал ночью, и его поймали. За ужином была отдельная история. Мама готовила нормальные блюда на ужин – но Дэвид считал, что они слишком нормальные. Он мог сказать: “Твоя еда слишком чистая!”. В Бойсе Дэвид очень серьезно увлекался движением бойскаутов, но после переезда в Вирджинию он взбунтовался и против этого. Отец подбадривал его идти дальше и получить ранг скаута-орла, и Дэвид сделал это, хотя отчасти мне кажется, что он сделал это ради нашего отца».

В свой пятнадцатый день рождения Линч почти попрощался с движением скаутов, когда он оказался среди немногих скаутов-орлов, которым достались VIP-места на инаугурации Джона Кеннеди. Он помнил, как видел Кеннеди, Дуайта Эйзенхауэра, Линдона Джонсона и Ричарда Никсона, проезжавших на лимузинах в считанных метрах от того места, где он стоял.

Впечатляюще, слов нет, но тогда мозг Линча был сосредоточен на другом. Марта Леваси рассказала: «Почти сразу после нашего переезда в Александрию Дэвид начал бредить рисованием, и я была посредником. Я разговаривала с ним о том, что беспокоит родителей, а родителям передавала его точку зрения и старалась поддерживать мир. Наши родители были очень терпеливыми людьми, и Дэвид всегда их уважал, так что крупных ссор не было – лишь разногласия».

Двоюродная сестра Линча, Елена Зегарелли, описывала его родителей как «правильных, консервативных и религиозных людей. Санни была прекрасной женщиной с мягким, милым голосом, но очень строгой. Помню, как мы всей семьей отмечали день рождения нашей прабабушки Гермины в ресторане в Бруклине. Дэвиду было шестнадцать, все пили и праздновали, но мать Дэвида не позволила ему выпить даже бокал вина. Когда

видишь работы Дэвида, очень сложно поверить, что он из этой семьи. Я думаю, что так получилось, потому что его родители были такими строгими, что это заставило его выбрать другой путь».

Несмотря на все ограничения, которые накладывались на него дома, Линч шел своей дорогой. «Дэвид уже снимал комнату у Бушнелла Килера, когда мы познакомились, – рассказал Фиск. – И он сказал: “Хочешь жить со мной в студии? Она была очень крошечной, но я и правда стал жить с ним – выходило около двадцати пяти долларов в месяц – плюс к нам приходил Бушнелл и давал нашим работам оценку. Бушнелл рассказал Дэвиду о книге Роберта Генри «Дух искусства», и Дэвид меня на нее подсадил – он читал ее вслух и разговаривал о ней со мной. Было здорово найти кого-то, кто писал о том, каково быть художником – внезапно ты переставал чувствовать себя так одиноко. Из книги Генри мы узнали о Ван Гоге, Модильяни и всех, кто творил во Франции в 20-х годах».

Роберт Генри, самая заметная фигура школы «мусорных ведер», направления в американском искусстве, был уважаемым учителем. Среди его студентов были Эдвард Хоппер, Джордж Бэллоуз и Стюарт Дэвис. Опубликованная в 1923 году книга «Дух искусства» – это полезная в плане техники выдержка из нескольких десятков лет его учительства, и она произвела на Линча сильнейшее впечатление. Язык и грамматика в ней кажутся устаревшими сегодня, но чувства, которые вложены в книгу, вне времени. Это примечательная и воодушевляющая книга, посыл которой предельно прост: разреши себе выражать себя так свободно и полно, как только возможно, верь в то, что это стоящая затея, и в то, что она тебе под силу.

В начале 1962 года, в шестнадцать лет, Линч решил, что настала пора съезжать из студии Бушнелла Килера и создавать собственную. Его родители согласились помогать с арендой. «Это был большой шаг для них», – рассказала Леваси. Джон Линч вспоминал: «Бушнелл разговаривал с нашими родителями по поводу переезда Дэвида и сказал: “Дэвид не страдает ерундой. Он использует студию как место, чтобы рисовать”. Дэвид нашел работу и тоже вносил аренду, и выходило действительно дешево. В 60-х был такой район под названием Старый Город, похожий на кварталы притонов в Александрии. [Сегодня это оживленный район с огромным количеством бутиков и дорогих кофеен]. По обеим сторонам его улиц теснились кирпичные дома, построенные двести лет назад, и все они были ужасно обветшалыми, вот один из них, наименее обветшалый, и заняли Дэвид и Джек. Они жили на втором этаже дома с узкими старыми

лестницами, которые скрипели, стоило на них наступить. Были, конечно, и вечеринки, но в целом дом использовался как студия. Дэвид уходил туда каждую ночь и оставался допоздна. У него был комендантский час, а у нас – электрические часы, которые он должен был вытаскивать из розетки, когда приходил домой, чтобы родители знали, в котором часу он вернулся. Дэвиду всегда было тяжело просыпаться по утрам, и папа иногда будил его, прикладывая к его лицу мокрую одежду из стирки. Дэвид это ненавидел».

В старшей школе Фиск и Линч посещали занятия Школы искусств Коркорана в округе Колумбия, и их внимание переключилось на жизнь в кампусе. «У меня рассеивалось внимание в моем классе живописи, и думаю, что Дэвид тоже начал неважно справляться в своем, но мы рисовали постоянно и сменили немало студий вместе, – рассказал Фиск. – Я помню одну на Кэмерон Стрит, где нам удалось снять целое здание. Одну комнату в нем мы полностью покрасили в черный, и она стала местом для размышлений. Когда я познакомился с Дэвидом, он писал уличные пейзажи Парижа и использовал при этом картонку и темперу, что было даже мило. Однажды он принес картину маслом, на которой была изображена лодка у причала. Он накладывал краску очень толстыми слоями, настолько, что когда в картину влетел мотылек и попытался выбраться из краски, от него остался красивый развод в небе. Я помню, как Дэвида взбудоражило то, что в создание его картины вмешалась смерть».

«Если Дэвид начинал идти в одном направлении в искусстве, я выбирал другое, – продолжил Фиск. – Мы всегда подталкивали друг друга к совершенствованию и очень здорово помогали друг другу развиваться. Мои работы стали намного более абстрактными, а Дэвид увлекся рисованием темноты – ночных причалов, умирающих животных – довольно мрачные сюжеты. Дэвид всегда был солнечным человеком в бодром расположении духа, но его всегда тянуло в темноту. Это одна из его загадок».

Тем временем, дома родители Линча пребывали в недоумении. «Дэвид мог безупречно нарисовать здание Капитолия, и он великолепно рисовал дома наших бабушек и дедушек, – рассказала Леваси. – Помню, как мама говорила: “Почему ты не рисуешь что-нибудь приятное, как раньше?” Линч находил в себе смелость бросать вызов так называемой нормальности, и эти сдвиги в его личности доставляли ему немало проблем дома. Кое-что в нем так и не изменилось. Линч, по сути своей, очень добрый человек, и это проявлялось в самых простых вещах – например, в общении с младшим братом. «В

старшей школе Дэвид и я делили комнату, и у нас часто случались драки, но он всегда что-то делал для меня, – рассказал Джон Линч. – Он был очень популярным в школе и вместо того, чтобы стыдиться младшего брата, он брал меня с собой и знакомил с друзьями, и мои собственные друзья тоже становились частью этого мира. Некоторые из них были еще более странными».

Американские фильмы навевали на зрителя тоску на протяжении первой половины 1960-х, когда Линч был подростком. Социальной революции, которая вдохнула жизнь в американское кино, только предстояло случиться, а пока американские студии штамповали целомудренные романтические комедии с Дорис Дэй, картины о пляжных вечеринках, мюзиклы с Элвисом Пресли и пафосные исторические драмы. Однако это время было также золотой эрой зарубежного кино: Пьер Паоло Пазолини, Роман Полански, Фредерико Феллини, Микеланджело Антониони, Луис Бунюэль, Альфред Хичкок, Жан-Люк Годар, Франсуа Трюффо и Ингмар Бергман создавали свои шедевры именно в эти годы. Стэнли Кубрик был одним из немногих режиссеров в США, перевернувших кино, и Линч восхищался его адаптацией эротической комедии Набокова «Лолита» 1962 года. У него было множество теплых воспоминаний, связанных с картиной «A Summer Place» с Сандрой Ди и Троем Донахью. И хотя брат Линча помнит, как тот смотрел фильмы Бергмана и Феллини, у самого Дэвида воспоминаний об этом не сохранилось.

Девушкой, оказавшей на Линча наибольшее влияние в его юные годы, была Джуди Вестерман: их выбрали самой милой парой школы, а в их школьном альбоме хранится фотография, где они сидят на велосипеде, сделанном для двоих. «У Дэвида была постоянная девушка, но в школе он также встречался “на скорую руку”, – рассказал Кларк Фокс. – Он нередко говорил о, как он их называл, “вау-женщинах”, и хотя в детали не вдавался, я знал, что они в каком-то смысле сумасбродные. Дэвид был заинтригован сумасбродной стороной жизни».

Фиск вспоминал, что Дэвид и Джуди «были достаточно близки, но это были не те отношения, что переросли в нечто физическое. Он не был дамским угодником, но женщины им восхищались».

Когда Линч познакомился с младшей сестрой Фиска, Мэри, мгновенного восхищения с ее стороны не возникло, однако они оба помнят первую встречу. «Мне было четырнадцать или пятнадцать, когда я познакомилась с Дэвидом, – вспоминала Мэри Фиск, которая в 1977 году стала второй женой Линча. – Я сидела дома в гостиной, и тут вошел Джек с Дэвидом и сказал:

“Это моя сестра Мэри”. В гостиной стояла латунная ваза с сигаретами, и я подозреваю, что это его поразило, потому что в его семье никто не курил. Не знаю, почему, но по какой-то причине у Дэвида я всегда ассоциировалась с сигаретами – он часто так говорил».

«Тогда Дэвид встречался с Джуди Вестерман, но на самом деле был влюблен в Нэнси Бриггс, – продолжала рассказ Мэри. – Я влюбилась в него летом, как раз перед моим последним классом, и я была сражена наповал – он обладал потрясающей способностью ладить с людьми. Мы сходили на несколько свиданий, но это было несерьезно – ведь оба мы встречались с разными людьми. Тем летом Дэвид и Джек окончили школу, и осенью наши пути разошлись»[5].

Линч окончил школу в июне 1964 года, а три месяца спустя его отец перевез всю семью в Уолнат-Крик, штат Калифорния, как раз тогда, когда Линч начал учебу в Бостонской школе Музея изящных искусств. В то же время Джек Фиск поступил в «Купер Юнион», частный университет на Манхэттене. Он был и остается первоклассным учебным заведением – в то время на факультете преподавали Эд Рейнхардт и Джозеф Альберс – но Фиск ушел оттуда спустя год и отправился в Бостон, к Линчу. «Я был шокирован, когда переступил порог его квартиры – повсюду были картины, причем самые разные, – рассказал Фиск. – Оранжевые и черные, что было слишком ярко для Дэвида, и меня крайне впечатлило, как много они их написал. Помню, как думал: “Боже правый, сколько же этот парень работал”. Одной из причин, по которой он смог столько нарисовать, было то, что вместо того, чтобы идти на занятия, он оставался дома и творил. Занятия его отвлекали». Интересно отметить неодинаковое отношение Фиска и Линча к искусству, а также то, что произошло на Манхэттене, в международном центре мира искусства на тот момент. Лучшие дни абстрактного экспрессионизма остались позади, и поздний модернизм уступал позиции поп-арту. Роберт Раушенберг и Джаспер Джонс разрабатывали новые стратегии постройки моста между искусством и жизнью, и как раз тогда концептуализм и минимализм расправляли крылья. Бостон находился в нескольких часах на поезде от Манхэттена, где жил Фиск. То, что происходило вне их студий, вызывало маргинальный интерес у него и Линча, которые скорее шли по следам Роберта Генри, нежели художественного сообщества. Они воспринимали искусство как благородный зов, который требовал дисциплины, уединения и неистовой целеустремленности; нью-йоркский прохладный сарказм поп-культуры и коктейльные вечеринки имели мало общего с их принципами. Они были романтиками в

классическом смысле слова и двигались по абсолютно другой траектории.

К концу второго семестра в Бостоне оценки Линча оставляли желать лучшего. Провалившись в классе скульптуры и дизайна, Дэвид бросил учебу. Отъезд из Бостона обошелся не без трудностей. «Он устроил такой бардак на съемной квартире своими масляными красками, что хозяин попытался взыскать с него убытки, и отцу пришлось нанимать адвоката, чтобы уладить дело, – рассказал Джон Линч. – Отец не ругался, но всегда было понятно, когда он сердился, а тогда, мне кажется, он был и вовсе разочарован в Дэвиде».

Куда дальше? У брата Бушнелла Килера было бюро путешествий в Бостоне, и он устроил Линча и Фиска гидами туров в Европу, обеспечив им бесплатные перелеты. Их обязанности сводились к тому, что они встречали группу девушек в аэропорту и провожали их на самолет. В конце весны 1965 года друзья отправились в Европу с намерением учиться в Зальцбурге, в Международной летней академии изящных искусств, учебном заведении, расположенном в замке под названием Крепость Хоэнзальцбург. Известная также под названием «Школа Видения», академия была основана в 1953 году австрийским художником-экспрессионистом Оскаром Кокошкой в городе, где в 1965 году ставили сияющий глянцем мюзикл «Звуки музыки». Линч вспоминал: «Я очень быстро сообразил, что не хотел там работать». Прибыв за два месяца до начала занятий в город, который их глубоко разочаровал, Фиск и Линч растерялись и понятия не имели, куда деваться. «На двоих у нас было около двухсот пятидесяти долларов, при этом Дэвид обожал кока-колу, которая стоила доллар, и сигареты “Мальборо” – доллар за пачку. Деньги таяли на глазах», – вспоминает Фиск. Денег хватило на пятнадцать дней.

«Когда я вернулся домой, отчим дал мне тысячу долларов, огромную по тем временам сумму, и я подал документы в Пенсильванскую академию изящных искусств, поскольку тогда шел набор в армию во Вьетнам, а будучи студентом, можно было получить отсрочку, – продолжал Фиск. – Я отправился в Филадельфию, но не прошел в институт, потому что подал заявление слишком поздно. Тогда я устроился на работу в газету Philadelphia Inquirer и проверял рекламные объявления в их ТВ-программе. Спустя пару недель президент Джонсон пошел на эскалацию конфликта, и набор стал еще строже. Мне позвонили из школы и сказали, что берут меня – вот так я туда и попал. Я снимал крошечную комнатку за 30 долларов в месяц на углу Двадцать первой и Черри-стрит».

С Линчем было непросто. «Его родители пришли в ярость от того, что он бросил институт и сказали Дэвиду, что отныне он сам по себе, – вспоминала Пегги Риви. – Остаток 1965 года он провел в Александрии, перебиваясь на плохих работах, и я знаю, что ему действительно приходилось нелегко. Кажется, именно тогда его призвали в армию, но ему удалось избежать службы из-за проблем с желудком, связанных с нервами. В молодости у него постоянно были такие проблемы» (к тому же у Линча была больная спина, что позволило ему избежать службы).

Когда Линч вернулся из Европы и приехал в Александрию, Килеры его приютили. Дэвид занимался всяческой рутинной работой по дому, даже красил ванну, что, по словам Тоби Килера, заняло у него вечность: «Он работал малюсенькой кисточкой и потратил на покраску ванной три дня и, наверное, целый день на покраску одной только батареи. Он прокрасил каждый уголок, и результат вышел лучше, чем когда ванна была новой. Моя мама до сих пор вспоминает Дэвида, когда смотрит на нашу ванну”». [6] Однажды вечером, когда Килеры принимали гостей, Бушнелл объявил: «Дэвид решил, что он съезжает и подыскивает себе новое жилье». Линч слышал об этом впервые, но Килер чувствовал, что Дэвиду необходимо строить свою жизнь и вливаться в ряды сверстников. «Дэвид забрал с собой все картины, которые только смог унести, – рассказал Дэвид Килер. – Он всегда казался позитивно настроенным – он часто использовал молодежные словечки вроде “блеск”. Но его любимым было все-таки “потрясно”. Бывало, Буш предлагал что-нибудь попробовать, и Дэвид отвечал: “Окей, это потрясно, Бушнелл!”. Но в тот момент, как мне кажется, он отчаялся. Ему были очень нужны деньги, потому что собственного жилья у него не было, и я устроил его копировальщиком чертежей в строительную фирму, где сам работал чертежником. Дэвид работал в копировальной комнате один и очень любил экспериментировать с материалами. Он частенько подходил к моему столу и говорил: “Эй, Дэйв! Что думаешь? Взгляни!”. Он тратил крайне много времени на посторонние дела. Даже не помню, кого из нас уволили первым».

«Дэвиду было очень тяжело вставать по утрам, – продолжил Килер. – По дороге домой я заходил за ним и кричал под его окном: “Линч! Подъем! Ты опоздаешь!” Он проживал в здании, владельцем которого был парень по имени Микеланджело Алока. Прямо под комнатой Линча располагалась багетная мастерская, также принадлежавшая Алока. Его ноги были парализованы, но сам он был очень, очень большим парнем, сильным и угрожающе выглядящим».

После того, как Линч потерял работу в строительной фирме,

Алока взял его в свою мастерскую уборщиком. Он старался как мог, но этот жизненный период был крайне сложным, и новая встреча с Фиском сняла гору с его плеч. «Однажды я вернулся домой в Александрию и увидел, как Дэвид метет полы в каком-то магазине картин – Дэвид здорово подметает, – рассказал Фиск. – Ему до сих пор нравится подметать и он этим весьма гордится, только вот тогда ему платили за это сущие гроши. Его квартирка была красиво украшена недорогими безделушками – я помню, что там были оранжевые шторы – но жизнь, его, казалось, пришла в полный застой. Я сказал ему: “Обязательно поезжай в Филли”, и он пошел взглянуть на институт, а затем поступил туда».

В конце того же года Линч уехал в Филадельфию – с концами, но не бесследно. Мать Фиска была управляющей съемного дома, где жила семья Линчей, и на потолке спальни Дэвида она обнаружила оставленную им роспись. «После их выезда было очень тяжело стереть ее, – рассказал Фиск. – Дэвид нарисовал ее прусским синим, одним из своих любимых цветов, и что бы с ней ни делали, она продолжала просвечивать».

Безымянная картина, масло на холсте (1964 год). Линч нарисовал эту картину во время обучения в Бостонской музейной школе. Фотограф: Дэвид Линч.

Фреска, которую Линч нарисовал на потолке своей спальни в Александрии, 1963 год. Фотограф: Санни Линч.

Гостиная в квартире, где жил Линч, когда учился в Бостоне, 1964. Фотограф: Дэвид Линч.

Девятый класс был худшим периодом в моей жизни. Я скучал по своим друзьям из Бойсе, по восприятию самого места – света, запахов. Вирджиния в этом смысле казалась очень темной. Я не выносил природу в Александрии – леса здесь разительно отличались от тех, что были в Бойсе, и в итоге я связался с плохой компанией и стал в каком-то роде малолетним преступником. Один из тех ребят, вроде как лидер, был старше и похож на взрослого. Хулиган. Эта уменьшенная копия Рока Хадсона угоняла соседскую машину, набивала ее разными людьми, и мы все отправлялись в округ Колумбия в два-три часа утра на скорости сто двадцать миль в час вниз по Ширли-хайвей, а затем пускались по сувенирным магазином, выпивали и так далее. Что меня тянуло к тому парню, так это то, что мне не нравилась моя жизнь, и с помощью странных поступков я как-то с этим справлялся. Мне это нравилось и не нравилось одновременно. Как-то раз он пришел ко мне с сигаретой за ухом и

пачкой сигарет, торчащей из его завернутого рукава футболки, и мои родители его встретили. Они не слишком обрадовались. Они подумали: «Бедный Дэйв, опять во что-то ввязался»…

У того парня было множество девушек, и я думаю, что он бросил школу. Летом после девятого класса я навещал Бойсе, а когда вернулся в Александрию, его уже не было. Затем однажды на обеде я был на парковке, вероятно, направлялся в курилку, и тут подъехал он – на кабриолете и с девушкой – идеально. Все счастливы, особенно Мистер Крутой. Не знаю, что с ним стало.

Моя спальня на втором этаже выходила на веранду, и я мог вылезать из окна и убегать, правда, на следующий день мне надо было идти в школу. Однажды я вернулся домой и только улегся на подушку, как сработал будильник. Это было безумие, и мои родители знали, что я убегаю, но не знали, чем я занимаюсь. Я не пускался во все тяжкие, но несколько раз изрядно напился, и в один из них – джином. Я пил джин, а девушкам говорил, что это вода, и в конечном счете закончил вечер во дворе Расселла Кефаувера. Я проснулся, увидел деревянную табличку с номером и смотрел на эту табличку, пока не понял, что я лежу на спине во дворе у Расселла. Даже не знаю, как добрался до дома.

Мои родители очень беспокоились за меня, когда я был в девятом классе. В журналах тогда очень часто публиковались конкурсы по типу «Нарисуй меня», и просто чтобы попробовать свои силы, я рисовал то, что требовалось, а рисунки отправлял в журнал. Однажды вечером к родителям пришел человек и сказал, что мой рисунок настолько хорош, что я выиграл какое-то там обучение, которое оказалось мошенничеством. Я был наверху, а родители общались с этим человеком внизу в гостиной, и это было прелестно. Они хотели помочь мне найти направление, чтобы двигаться.

В каком-то смысле я верил в Бога, когда взрослел. Я особо об этом не задумывался, но просто знал, что есть что-то, что следит за порядком вещей и направляет его. Одним воскресным утром, когда мне было четырнадцать, я задумался о том, что походы в церковь ничего мне не дают. Я знал, что ничего не вынес для себя, и сейчас, возвращаясь в прошлое, понимаю, что тогда я начал становиться на путь Махариши. Когда я работал над фильмом «Голова-ластик», то смотрел на фотографии индийских мастеров и думал: «Это лицо знает что-то, чего не знаю я. Возможно ли существование такой вещи, как просветление? Оно реально или это нечто сугубо индийское? Теперь я знаю, что реально. Так или иначе, в церковь я ходить перестал.

Как и в любой школе, любимчики старшей школы Хаммонд пользовались популярностью. Были и братства – не то, чтобы они

состояли из плохих парней, но их члены регулярно прогуливали физкультуру, так как у них были свои дела. Я состоял в одном из таких братств. Нашим президентом был Лестер Гроссман, и он был тем еще персонажем. После школы Лестер подрабатывал в обувном магазине, и каждую ночь он таскал оттуда металлическую ложку для обуви. Он просто бросал ее в кучу других ложек в своей спальне. Родственник Лестера раздобыл нам множество электрических лампочек по супердешевой цене, и мы продавали их соседям. Лампочки разлетались как горячие пирожки, и мы выручали невероятную уйму денег, а затем спускали их на вечеринки. И не только для старшей школы, но и для всех старших школ Вашингтона, округа Колумбия, а их была тьма. Мы наняли группу Hot Nuts, организовали плату за вход и опять-таки выручили уйму денег. Их было столько, что мы проводили неделю на побережье Вирджинии, снимая маленькие бунгало и ужиная каждую ночь, с новыми и новыми тратами. Я состоял в братстве на протяжении всей старшей школы. В подвалах устраивали медленные танцы, и я тоже туда ходил. А вот кино для меня ничего не значило в мои подростковые годы. Я ездил лишь в кинотеатры для автомобилей под открытым небом и то лишь затем, чтобы целоваться. В кинотеатрах я был лишь несколько раз и не понимал, зачем туда ходить. Там холодно и темно, а снаружи проходит день. Можно же столько всего сделать!

Сейчас я одеваюсь так же, как и тогда, но будучи в старшей школе, не подозревал, что у меня был собственный стиль. Я покупал одежду в «Пенниз». Мне нравились брюки цвета хаки, пальто и галстук – мне просто было так удобно. На протяжении долго времени я носил три галстука – две бабочки и обычный – но бабочки я сам не завязывал, они просто были пристегнуты. Верхнюю пуговицу на рубашке я всегда застегивал, потому что не люблю, когда ключицы на воздухе, а еще не люблю, когда моих ключиц вообще что-то касается. Это меня с ума сводит, сам не знаю, почему. Возможно, это была одна из причин, по которой я носил галстуки – чтобы защитить шею.

С Джеком Фиском я познакомился в школе, и мы тут же подружились, потому что оба интересовались искусством. Но что мне по-настоящему нравилось в Джеке, так это то, что он был очень предан своей работе. То, с какой серьезностью он работает или что-то строит, прекрасно. Я бесконечно уважаю Джека, и познакомились мы в юном возрасте, как раз в таком, когда люди остаются друзьями на долгое время. Иногда мы не общаемся по несколько месяцев, но тем не менее, Джек – мой лучший друг. Я очень хорошо помню, как познакомился с его сестрой Мэри. Она

была настоящей лисицей, и меня всегда к ней тянуло. Мы недолго встречались, и я с ней целовался, чем наверняка очень сильно огорчил Джека.

В мой первый год в новой школе я встречался с Линдой Стайлз. Линда была миниатюрной девушкой, склонной к драме, и мы часто целовались в подвале ее дома. У нее были очень милые родители: отец служил во флоте, а мать была невероятно хорошенькой, и они позволяли мне курить в подвале. Многие тогда относились к курению нейтрально. Позже Линда стала встречаться с тем заводилой из плохой компании, и я подозреваю, что у них что-то было. Видите ли, мне было до этих дел далеко, пока не исполнилось восемнадцать летом. Может, я отставал в этом плане, но мне кажется, для тех дней это было вполне нормально. Времена были другими. После Линды Стайлз я встречался с другими девушками. Если спросите про типаж, то я отвечу, что предпочитаю брюнеток-«библиотекарей», чья скромная наружность скрывает в себе бушующее пламя…

Джуди Вестерман была моей главной девушкой в старшей школе, и я очень сильно ее любил. Она была похожа на Паулу Прентисс. Был ли я верен ей? Нет. В смысле, и да, и нет. Я встречался с другими девушками и даже заходил дальше, потому что Джуди была католичкой. Наверное, в начале наших отношений она позволяла даже больше, чем в конце, потому что изучала катехизис и обнаруживала все новые и новые вещи, которых ей нельзя делать. Лишь одна девушка разбила мне сердце, и звали ее Нэнси Бриггс. Она была подругой моего друга Чарли Смита, и я не в курсе, знал ли он о моей влюбленности. А вот она меня не любила. Всю первую половину колледжа в Бостоне я сходил по ней с ума и в итоге остался с разбитым сердцем.

На рождественских каникулах я поехал в Вирджинию и неистово по ней чах, и тогда Дэвид Килер сказал: «Почему бы тебе просто не пригласить ее на ланч и не посмотреть, как все пойдет?» Я позвонил Нэнси, и мы отправились в МакДональдс. Мы взяли еду в машину, я спросил, любит ли она меня, а она ответила, что нет. Вот так все и прошло. Я не мог отпустить это довольно долгое время, и она часто мне снилась. Что такого было в Нэнси Бриггс? Я просто любил ее, и кто вообще разберет, почему мы влюбляемся в кого-то. С ней ничего не случилось, но я не могу вычеркнуть ее из своей личной системы. После того, как я закончил съемки «Синего бархата» в Уилмингтоне, я по какой-то причине решил позвонить ей. Каким-то образом мне удалось раздобыть ее номер, я набрал его и в ту секунду, когда я услышал ее голос, моя тоска по ней приняла вселенские масштабы. Сон

обернулся явью, а сон – сильнейшая вещь. Удивительно, на что мы способны в собственном разуме. Почему же я так изнывал по ней все эти годы? Иди пойми…

В конце 50-х страна менялась, и перемены, свидетелем которых я стал в Вирджинии, добрались и до Бойсе. Когда убили Кеннеди, дела пошли очень плохо. Я помню тот день. Тогда я расставлял картины для выставки в холле института, рядом с кабинетом администрации, и услышал по радио что-то о президенте. О его смерти ничего не говорилось, он лишь попал в больницу, началась шумиха. Когда я закончил свои дела, вышла женщина и сказала, что мне лучше вернуться в класс. Так я и поступил. Вернулся в класс, администрация сделала объявление и закрыла школу. Я проводил Джуди домой. Она так плакала, что не могла говорить. Кеннеди был католиком, как и она, и она очень его любила. Она жила в квартире на втором этаже. Мы поднялись наверх и зашли, в гостиной была ее мама. Джуди оставила меня, прошла мимо нее, завернула за угол, вошла в свою комнату и не выходила оттуда четыре дня.

Тогда я не задавался вопросом, кто убил Кеннеди, но так или иначе, ты прислушиваешься. Вокруг поговаривали: «Посмотрите-ка, у кого есть мотив!» Линдон Джонсон жил в Техасе и очень хотел быть президентом. Он был одним из самых влиятельных сенаторов и отдал все это только за пост вице-президента? От президентства его отделяла лишь маленькая пуля, и я уверен, что он ненавидел Кеннеди и организовал убийство, чтобы занять его пост. Такова моя теория.

В восьмом классе я по какой-то причине увлекался наукой, и когда пошел в девятый, то записался во все естественнонаучные классы. Сейчас мне с трудом в это верится. Четыре года, забитых наукой! В девятом классе я познакомился с Тоби Килером, и он рассказал мне, что его отец был художником – нет, не дома красил, а рисовал картины, вот так, бум! В моей голове будто бомба взорвалась. Огромная водородная бомба. Я сразу понял, чем хотел заниматься. Но мне приходилось ходить в школу, а старшая школа была просто кошмаром. Просто находиться в том здании по нескольку часов казалось нелепым. У меня есть всего три воспоминания, связанных со школой, и все они не очень хорошие. Помню как просил Сэма Джонсона: «Скажи мне, скажи, скажи!». У нас была контрольная, он подсказывал мне ответы, а я пытался их запомнить, чтобы написать ее. Я никогда не учился и не мог бросить эти научные классы. В итоге я вылетел из совета учеников, потому что отказывался идти в класс по физике. Вместо этого я сидел у кабинета школьного руководства и умолял:

«Избавьте меня от этого; я не хочу быть физиком», а они говорили: «Дэвид, в жизни есть вещи, которые приходится делать независимо от того, нравятся они тебе или нет». Мой младший брат с детства увлекался электроникой и с этим в итоге и связал свою жизнь, и я был уверен, что все с детства знают, чем будут заниматься. Нас просто должны забирать из школы и позволять концентрироваться на том, что для нас важно, что бы это ни было. Ну и ну! Я же мог рисовать все то время, что потратил на школу! И я не помню ничего, что выучил в школе.

На следующих выходных после нашего знакомства Тоби Килер отвел меня в студию своего отца, на тот момент у Бушнелла была невероятная студия в Джорджтауне. Я видел ее всего раз, а затем узнал, что он перебрался из Джорджтауна в Александрию, где снял целое здание. Я тоже хотел свою студию, и Бушнелл предложил мне снять комнату у него. Я обсудил это с отцом, и он сказал: «Я заплачу половину, но только если ты найдешь работу и будешь оплачивать другую половину». Так я устроился в аптечный магазин «Гертерс» и развозил лекарства на красно-белом джипе. Это был открытый джип с механической коробкой передач. Поверить не могу, что занимался этим. Мне необходимо было выяснять адреса людей и развозить им лекарства, а это была большая ответственность. По выходным я иногда подрабатывал в табачном отделе «Гертерс». В те времена к Бушнеллу часто заходили модели-натурщики, и я часто наблюдал за тем, как он их рисует и рисовал сам, а Бушнелл постоянно пил кофе. Парень по имени Билл Лэй хотел работать со мной в одной комнате, но пропал.

Джек начал работать в моей комнате у Бушнелла, но она была слишком тесной для нас двоих, и мы переехали в студию над обувным магазином. Нашу квартирную хозяйку звали миссис Марсиетт, и у нее не было зубов. Она очень много на нас жаловалась: «Я не собираюсь всю ночь жечь свет для двух бродячих котов; уберитесь; мне дурно; я не знаю, почему сдаю комнату вам» – и ее было очень много. Когда я включал свет в своей комнате хотя бы на секунду, то видел полчища тараканов, которые моментально разбегались. Это место кишело тараканами, но и у Джека, и у меня были комнаты, и у нас была кухня, и здесь было очень здорово рисовать.

На чердаке надо мной и Джеком жил парень, которого звали Радио. Мы с ним познакомились. Он был горбат и взбирался по этим действительно узким ступенькам, ведущим к деревянной двери с висячим замком на ней. За этой дверью была его комната. Радио не мог похвастаться достаточным количеством зубов, а по его комнате было разбросано порядка пятидесяти

порножурналов, были также плита, на которой он готовил стейки – просто стейки – и дешевый крепкий ликер. Он работал телефонистом в цирке: путешествовал по городам, опережая свой цирк, звонил богатым предпринимателям и просил их пожертвовать деньги неимущим детям на цирк. Труппа снимала комнату неизвестно где, и всего в цирке имелось двенадцать телефонов, за каждым из которых сидели ребята и совершали звонки. Вот это схема. В цирк отправляли от силы один автобус с детьми, а остальное прикарманивали. Радио говорил: «Меня зовут Радио, потому что меня нельзя выключить». У нас с Джеком был телефон, и однажды ночью он спустился к нам и спросил, мог ли он им воспользоваться. Мы сказали: «Конечно, Радио», – и он подошел к маленькому столику со стоявшим на нем дисковым телефоном. Его рука начинает набирать номер, и номер набирается в одну секунду. Я никогда не видел, чтобы кто-то так набирал. Как будто он положил на диск все пальцы сразу и через долю секунды уже разговаривал с кем-то на том конце провода. Если бы вы закрыли глаза, то услышали бы высокодуховного святого, который рассказывает о несчастных детях. Радио был невероятен.

Рядом с дверью миссис Марсиетт жила Фрэнки Уэлч, девушка, очень похожая на Дорис Дэй, если бы та была брюнеткой. Та часть дома выходила на здание городского совета, но ее состояние оставляло желать лучшего, и Фрэнки Уэлч была первой, кто там поселился. Она была очень дальновидной и держала модный магазин, где продавала одежду. Она также была дизайнером одежды и в конце концов очень сблизилась с Бетти Форд, начав шить одежду для нее. Когда она узнала, что мы художники, она попросила меня рисовать подписи маслом, и это действительно выглядело очень стильно. Но вскоре миссис Марсиетт попросила нас съехать. Мы постоянно гуляли по ночам и оставляли свет включенным, а она платила за электричество, к тому же весь дом заляпали краской. Мне не приходилось уезжать из места лучше, чем было там. Мы не устраивали бардак нарочно, просто когда рисуешь, везде остается краска. После того, как мы съехали, я один раз видел Радио. Он был в городе, этот горбун с побитым маленьким чемоданом, ждал автобус, который должен был отвезти его в следующий город.

В старшей школе я часто посещал врача, потому что у меня были сильные спазмы кишечника из-за нервов и неправильного образа жизни. Тогда у меня была жизнь в студии, жизнь в братстве, жизнь дома, и я не хотел, чтобы они пересекались. Я никогда не приглашал друзей домой и не хотел, чтобы мои родители о чем-то знали. Я знал, как вести себя дома, и это

поведение отличалось от того, которого я придерживался в братстве и в студии. Я испытывал постоянное напряжение и нервозность из-за того, что вел три различные жизни.

Мир искусства Нью-Йорка меня не интересовал, и поступление в колледж там не значило для меня много. Не знаю, почему я выбрал именно Школу Музея изящных искусств в Бостоне – это просто всплыло у меня в мозгу. Я хотел в Бостон. Название института звучало так круто, но мне в нем совсем не понравилось. Я даже почти не посещал занятия, потому что боялся выйти из квартиры. У меня была агорафобия, и до сих пор чуть-чуть сохранилась. Мне не нравится выходить на улицу. Отец сказал, что мне следует найти соседа по комнате, потому что квартира обходилась слишком дорого, и я повесил в институте объявление. На него отозвался парень по имени Питер Бланкфилд – который позже сменил имя на Питер Вольф и стал солистом в группе J. Geils Band. Он пришел ко мне и сказал: «Хочу быть твоим соседом». Я сказал: «Хорошо», – и он въехал в ту же ночь.

У другого парня, Питера Лаффина, был грузовик-пикап, и как-то раз мы трое сели в него и поехали из Бостона в Бруклин или Бронкс или куда-то еще за вещами Питера. Они курили травку в машине, а я никогда не курил – меня и так уносило от того, что я в машине, – и они давали мне затянуться. Они знали, как действует марихуана, и знали, что я не знаю, и говорили: «Эй, Дэвид, вот бы сейчас пончика, а?». Я отвечал: «Я бы съел пончик!». Мы брали вчерашние пончики, и я так спешил их съесть, что вдыхал горы сахарной пудры в легкие. Надо было соблюдать осторожность.

Была моя очередь вести машину, мы ехали по скоростной автостраде, и было очень-очень тихо. Затем я услышал, как кто-то сказал: «Дэвид!». Опять тишина. Снова: «Дэвид! Ты остановился на автостраде!». Я смотрел на линии, нарисованные на дороге, и они все замедлялись и замедлялись. Мне так понравилось, что я ехал все медленнее и медленнее, пока линии не перестали двигаться. Я остановил машину посреди восьмиполосной магистрали, а мимо пролетали другие машины! Это было невероятно опасно!

По какой-то причине мы остались на квартире у какого-то парня. Она была освещена несколькими рождественскими гирляндами красного цвета. В его гостиной стоял гигантский разобранный мотоцикл и несколько стульев – казалось, что мы вошли в ад. Затем мы поехали к Питеру и спустились в подвал. Я мыл руки, набирая в ладони темную воду, и вдруг на ее

поверхности вырисовалось лицо Нэнси Бриггс. Я просто смотрел на нее. Это был первый раз, когда я курил марихуану. На следующее утро мы погрузили вещи Питера и пошли навестить Джека, который рассказал мне, что некоторые студенты в его институте употребляют героин. Я зашел на вечеринку в доме Джека и увидел там паренька в шелковой рубашке, сжавшегося в углу, – он явно был под героином. В те времена повсюду можно было встретить хиппи, и я не то чтобы смотрел на них свысока, но все это казалось лишь капризом моды. Питалось большинство из них лишь изюмом и орехами. Многие одевались в индийские одежды и называли себя практиками медитации, но я тогда не хотел иметь дело ни с чем, что как-то этого касалось.

Спустя несколько месяцев я вышвырнул своего соседа Питера. Вот что случилось: я пошел на концерт Боба Дилана, а в итоге оказался на месте рядом с девушкой, с которой расстался. Я поверить не мог, что сижу рядом с ней! Очевидно, мы собирались пойти на этот концерт еще когда были вместе, но потом расстались, и я пришел один. Я был потрясен, что она пришла! Я подумал: какое совпадение, что наши места оказались соседними. Они были, кстати, очень плохими, где-то далеко позади, очень далеко от сцены. Был 1964 год, и Дилан выступал без группы – он был один и смотрелся невероятно маленьким. С помощью большого и среднего пальцев я прикинул длину его джинсов и сообщил девушке, что их длина составляла одну шестнадцатую дюйма. Затем я измерил его гитару, и воскликнул: «Его гитара тоже одна шестнадцатая дюйма в длину!». Все это походило на некий магический ритуал, и мной начала овладевать паранойя. Я дождался перерыва и выбежал на улицу. Было холодно, но свежо, я подумал: «Слава Богу, что я вышел», и отправился домой. Возвращаюсь я домой, а там Питер с толпой друзей, и он такой: «Что? Никто не уходит с концертов Дилана!». А я в ответ: «Я, черт возьми, ухожу. А ну проваливай отсюда». И вышвырнул их всех вон. Я помню, как в первый раз услышал Дилана по радио в машине, когда ехал с братом, и мы смеялись, как сумасшедшие. Это была песня “Blowin’ in the Wind”, у нее было очень крутое исполнение, но по-смешному крутое.

Бостонскую Школу Музея я посещал лишь два семестра, и то во время второго не часто на занятия. Единственное, что мне нравилось – класс скульптуры, который располагался на чердаке музея. Эта комната была около семи-восьми метров в ширину, но длина ее составляла не один десяток метров, а потолки были невероятно высокими, и все пространство заливал дневной свет. Здесь имелись большие ящики с материалами, такими, как глина и гипс. Здесь я и учился лепить.

Преподавателя звали Джонфрид Георг Биркшнайдер, и когда он получал свой чек, то немедленно переписывал его на счет бостонского бара с отполированной до блеска стойкой из темного дерева метров тридцать длиной – попросту напивался. Его подругу звали Натали. Когда я уезжал на Рождество в Александрию после первого семестра, то пустил его и Натали пожить у меня. Когда я вернулся, они никуда не уехали из моей квартиры и прожили со мной еще несколько месяцев. Я рисовал в одной комнате, другую заняла Натали, а он просто сидел со мной, но это мне не мешало. Он открыл мне «Мокси» – аналог колы, который пили в Бостоне. Я ее не переваривал, пока не обнаружил, что если положить бутылку в холодильник, крышка отделится, и останется только мягкий лед, очень приятный на вкус. Что стало с Джонфридом Георгом Биркшнайдером, мне неизвестно.

Я ушел из колледжа, и мы с Джорджем отправились в Европу. Мы поехали туда, потому что это мечта любого человека искусства, но наш план был недоработан. Деньги были только у меня – может, и у Джека было немного, если он писал домой, – но тем не менее, мы прекрасно провели время, ну, почти. Единственным местом, которое нам не понравилось, был Зальцбург, и пережив это разочарование, мы отправились в свободное плавание. У нас не было плана. Из Зальцбурга мы уехали в Париж, где провели пару дней, затем сели в настоящий электропоезд «Восточный экспресс» в Венецию, а потом пересели на поезд с угольным отоплением, направлявшийся в Афины. Мы прибыли туда ночью, а когда я проснулся утром, то увидел, что на стенах и потолке моей комнаты расположились ящерицы. Я хотел именно в Афины, потому что отца Нэнси Бриггс перевели, и он должен был приехать сюда спустя пару месяцев, а это значило, что Нэнси могла быть с ним, но в итоге провел в этом городе всего один день. Я подумал, что нахожусь в одиннадцати тысячах километров от места, где хотел бы быть, и просто хотел выбраться отсюда. Думаю, что у Джека были схожие мысли.

Но тогда у нас не было денег в прямом смысле слова. Мы вернулись в Париж и в поезде познакомились с компанией из четырех преподавательниц. Каким-то чудом мы узнали адрес, где они остановились в Париже. Мы добрались до Парижа, и Мэри отправила Джеку билет домой. Но у меня билета не было, и в аэропорт Джек поехал один. Перед его отъездом мы наведались по адресу тех девушек, но их не было дома, так что мы зашли в кафе на углу, я заказал колу, а последние деньги отдал Джеку на такси до аэропорта. Я посидел немного один, допил колу и снова зашел к ним и постучался в дверь. Они все еще не вернулись. Я

пришел обратно в кафе, посидел еще немного и повторил попытку. Они пустили меня в душ и дали двадцать долларов. Я не мог дозвониться до родителей, потому что они уехали на отдых, так что я позвонил дедушке, разбудив его в четыре утра, и он тут же выслал мне денег на билет. Вот так я вернулся в Бруклин. Все европейские монеты, что у меня остались, я отдал деду. Когда его не стало, их обнаружили в маленьком кошельке с запиской: «Эти монеты Дэвид привез мне из Европы». Он до сих пор у меня где-то хранится.

После того, как я вернулся из Европы, наступили странные времена. Мои родители очень расстроились, когда узнали, что я не стал учиться в Зальцбурге, и когда я вернулся в Александрию, то остановился у Килеров. Бушнелла и его жены не было, только Тоби. Он был в шоке, увидев меня. Я собирался уехать на три года, а через пятнадцать дней стоял у него на пороге. После Тоби я нашел собственное жилье. Мне всегда нравилось приводить дом в порядок. Это как с покраской. Я хочу, чтобы место, где я живу, позволяло мне чувствовать себя хорошо; это должно быть такое место, где я мог бы работать. Дело в разуме: он хочет, чтобы было именно так.

Микеланджело Алока был художником-абстракционистом, у него была своя багетная мастерская, и он взял меня туда на работу. Он был странным парнем. Его голова была огромной, как двадцатилитровая бутыль, у него была пышная борода и широкий торс, а ноги трехлетнего ребенка. Как-то раз мы ехали на машине и проехали мимо здоровенных железных перекладин. Он выполз из машины, схватился за одну из них и повалил. Он был тем еще психом. А вот жена у него была очень красивая, и ребенок тоже.

Он уволил меня с работы в мастерской, а затем взял обратно мести полы. Однажды он сказал: «Хочешь пять долларов сверху?». Я ответил: «Конечно». «Девочки только что выехали из своей комнаты. Прибери в их туалете». Этот туалет… Если бы случился небольшой сквозняк, то вода бы в нем перелилась через край. Весь унитаз доверху был заполнен коричневой, белой и красной водой. Я вычистил его так, что с него можно было есть.

Однажды я пришел к Микеланджело, а он разговаривал с каким-то черным парнем. После того, как тот ушел, Майк спросил: «Хочешь бесплатный телевизор?». Я ответил: «Конечно», – и он сказал: «Возьми эти деньги и этот пистолет, сходи в такое-то место, и тот парень покажет тебе, где эти телевизоры». Я взял с собой Чарли Смита и кого-то еще, мы отправились в Колумбию и нашли того парня. Он подсказывал нам, куда ехать, а затем сказал: «Останови здесь, я выйду за телевизорами». Он вышел из машины, зашел куда-то, затем

вернулся и сказал: «Мне не отдают телевизоры, хотят сначала деньги». Мы ответили, что так не пойдет, он снова вышел и снова вернулся без телевизоров, сказав, что сначала деньги. Мы снова сказали нет, и он снова вышел, но вернулся уже с коробкой от телевизора, и мы решили, что это наш шанс. Мы отдали ему деньги, он ушел и больше не вернулся, а мы остались сидеть с заряженным пистолетом под передним сиденьем. Когда мы рассказали Майку, что произошло, он посмеялся.

Майк мог быть страшным. Однажды он сказал, что я трачу все вырученные у него деньги на краски и добавил: «Покажи мне еду, которую ты покупаешь, чем ты питаешься». Мне нужно было быстро что-то найти. Я показал ему молоко и арахисовую пасту на ломте хлеба, и он сказал: «Молодец».

Меня увольняли практически с каждой работы. Некоторое время я работал художником в маленьком магазинчике Александрии – рисовал красные, голубые и желтые круги на оргстекле. Никто туда не заходил, и, бывало, я утаскивал пару монеток и покупал колу. Однажды в магазин пришел Джек и сообщил, что собирается уходить на флот, но ненадолго, потому что я знал, что следующим его шагом станет поступление в Пенсильванскую академию изящных искусств. И вот он там, а я тут.

Бушнелл знал, что пребывание в Александрии для меня – не лучшая участь, и он знал также, что Джек был в Академии, и решил: «А давайте-ка сделаем так, чтобы Дэвиду здесь вообще не жилось». Бушнелл и его брат начали держаться от меня в стороне, и я не знаю почему. Это было очень обидно. Бушнелл написал письмо в Академию с рассказом о том, какой я замечательный, и думаю, именно оно помогло мне туда попасть. Бушнелл зажег во мне идею, что я хочу быть художником, затем предоставил мне студию; он был источником вдохновения для меня. А потом написал это письмо – оно очень мне помогло. Именно он и его жена рассказали мне об Американском институте киноискусства. Они узнали, что я снял два маленьких фильма, и рассказали о грантах в этом институте. Этот человек занимает одно из важнейших мест в моей жизни.

В те годы Бушнелл немало мне помогал, но в целом, жизнь подростка не была такой уж веселой для меня. Быть молодым здорово, но при этом ты посажен на цепь старшей школы. Какая же это пытка.

Улыбающиеся мешки смерти

Линч работает над декорациями к фильму «Бабушка» в своем доме в Филадельфии, 1968 год. Фотограф: Пегги Риви.

Пегги Рейви и Линч у дома родителей Реви в Филадельфии, 1968. Фотограф: Бернард В. Ленц.

В 1960-х Филадельфия была нищим городом. Царивший в годы после Второй мировой войны дефицит жилья вкупе с наплывом афроамериканцев породил волну массовых отъездов белого населения, и с 50-х по 80-е население города резко сократилось. Расовый вопрос всегда стоял остро, и в 1960-х черные мусульмане, черные националисты и военное подразделение Национальной ассоциации содействия прогрессу цветного населения со штаб-квартирой в Филадельфии играли ключевые роли в укреплении движения черного населения и значительно усилили расовые трения. Временами враждебность между хиппи, студентами-активистами, полицейскими, наркоторговцами и членами афроамериканских и католических сообществ достигала точки кипения и выплескивалась на улицы.

Первая волна расовых бунтов за гражданские права прошла по Филадельфии меньше, чем за полтора года до того, как туда приехал Линч, и оставила после себя 225 поврежденных или

уничтоженных магазинов, часть из которых так никогда больше и не открылась; а когда-то оживленные торговые проспекты превратились в пустые коридоры с расколоченными витринами и разбитыми окнами. Процветающая наркоторговля вносила свой вклад в творившиеся в городе бесчинства, и вся эта разруха и бедность подрывали дух жителей.

Опасное и грязное место предоставило плодотворную почву для воображения Линча. «Филадельфия была пугающим местом, – рассказал Фиск. – И она открыла Дэвиду мир, полный идей для творчества».

Пенсильванская академия изящных искусств располагалась в самом центре города, словно свободная от военных действий зона. «Город наводнили конфликты и паранойя, и школа была мирным оазисом», – вспоминал одноклассник Линча Брюс Сэмюэльсон[1]. Академия, старейшая школа искусств страны, занимала изысканное здание викторианской эпохи и во время приезда Линча имела репутацию очень консервативной, но именно в такой стартовой площадке он и нуждался.

«Дэвид стал жить со мной в маленькой комнатке, которую я снимал, – рассказал Фиск. – Он приехал в ноябре 1965 года, и мы прожили так до января, пока не начались его занятия».

В комнате было две кушетки, на которых мы спали, и Дэвид постоянно находил разбросанные повсюду засохшие растения – они ему нравятся. В день нового года мы сняли дом за сорок пять долларов в месяц через дорогу от морга в жутком индустриальном районе Филадельфии. К нам боялись приходить в гости, а Дэвид, когда выходил из дома, брал с собой палку с забитыми в нее гвоздями на случай, если кто-то нападет. Однажды его остановил полицейский и, увидев эту палку, сказал: “Правильно, держи ее при себе”. Мы работали ночи напролет и спали днем, практически никак не контактируя с преподавателями: все, чем мы занимались, – это рисование».

Линч и Фиск не утруждали себя слишком частым посещением занятий, но быстро влились в компанию студентов-единомышленников. «Дэвид и Джек проявили себя как энергичный дуэт и стали частью нашей группы, – вспоминал художник Эо Омвейк. – Мы были экспериментаторами, в нашей компании было около дюжины человек. Это был круг близких людей, где все поддерживали друг друга и вели неприхотливый богемный образ жизни»[2].

В круг входила художница Вирджиния Мейтланд, которая вспоминала Линча как «старомодного, аккуратного парня, который пил много кофе и курил сигареты. Он был эксцентричен в своей прямоте. Обычно он появлялся в компании Джека,

высокого, как Авраама Линкольн, и похожего на хиппи, а также пса Джека, Файва. Интересная пара»[3].

«Дэвид всегда носил хаки с ботинками-оксфордами и толстыми носками, – рассказал одноклассник Джеймс Гарвард. – Мы стали друзьями сразу после знакомства, потому что мне нравился энтузиазм, с которым он работал – если Дэвид брался за то, что ему нравится, он полностью в это погружался. В Филадельфии тогда было тяжело, и мы перебивались как могли. Мы не совершали ночных вылазок, потому что это было попросту опасно, но мы сходили с ума по-своему, и Дэвид был таким же. Мы собирались у меня послушать Битлз, и он стучал по пятифунтовой банке чипсов, как будто это барабан. Он прямо-таки бил по ней»[4].

Сэмюэльсон вспоминал то, как его поразил «джентльменский тон Линча и то, что он носил галстук – в те времена никто на факультете не носил галстуков. Помню, как отошел от него после нашего знакомства и понял, что что-то не так. Я обернулся, посмотрел на него, и до меня дошло, что на нем два галстука. Он не пытался привлечь чье-либо внимание, это была просто часть того, кем он был».

За пять месяцев до приезда Линча в Академию в ней начала заниматься Пегги Ленц Риви. Дочь успешного юриста, Риви окончила школу, сразу поступила в Академию и жила в общежитии, когда их с Линчем тропы впервые пересеклись. «Он совершенно точно сразу же привлек мое внимание, – вспоминала она. – Я увидела, как он сидел в столовой и подумала, какой красивый. Он выглядел растерянным, и на многих из его рубашек были дыры, но он был таким милым и ранимым. Он как раз принадлежит к типажу большеглазых ангелоподобных мальчиков, о которых девушки любят заботиться».

И Риви, и Линч на момент их знакомства состояли в отношениях и несколько месяцев оставались просто друзьями. «Мы обедали вместе и нам очень нравилось беседовать друг с другом, но сначала он показался мне немного скучным, потому что ему не было интересно то, что я любила с детства и с чем ассоциировала жизнь художника. Я думала, что художники не бывают популярны в школе, но передо мной стоял этот парень, состоявший в школьном братстве, и рассказывал удивительные истории о неизвестном мне мире. Поездки с классом на лыжи, охота на кроликов в пустыне Бойсе, ранчо его дедушки – так далеко от меня и необычно! В культурном плане мы были выходцами из двух разных миров. У меня была крутая запись григорианских песнопений, которую я ему поставила, и это привело его в ужас. “Пег! Поверить не могу, что тебе нравится

такое! Это же так депрессивно!” На самом деле, когда мы узнали друг друга получше, то оказалось, что Дэвид сам был в депрессии».

Омвейк подтвердил: «Когда Дэвид жил рядом с моргом, я думал, что он проходит через депрессию – он мог спать по восемнадцать часов в день. Однажды я был у них с Джеком в гостях, и мы с Джеком как раз разговаривали, когда он проснулся. Он вышел, выпил четыре или пять банок колы, немного поговорил и вернулся в постель. Он очень много спал в тот период».

Во время бодрствования Линч, должно быть, был чрезвычайно продуктивным, поскольку он прекрасно успевал в учебе. Спустя пять месяцев он удостоился почетного упоминания в студенческом конкурсе за свою скульптуру в смешанной технике. При помощи катящегося сквозь рычаги и переключатели шара запускалась цепная реакция, в результате которой зажигалась лампочка и взрывалась петарда. «Академия была одной из немногих оставшихся школ искусств, делавших упор на классическое образование, но Дэвид не слишком посвящал себя заданиям первого курса, таким, как рисование натюрмортов, например, – рассказала Вирджиния Мейтланд. – Он очень быстро добрался до продвинутых занятий. Ученики продвинутого уровня могли заниматься в просторных студиях, и до этого уровня дошло лишь пятеро или шестеро из нас. Я помню, что получила настоящий стимул, видя работы Дэвида».

Линч уже был технически подкован, когда прибыл в Академию, но у него еще не было того творческого голоса, которым заговорили его зрелые работы, и в первые годы он пробовал себя в самых разных стилях. Есть детализированные графитовые портреты, тонко проработанные и сюрреалистичные – человек с окровавленным носом, еще один, которого рвет, еще один с проломленным черепом; фигуры, которые Линч называл «механическими женщинами», сочетающие анатомию человека и части машины; есть и нежные, сексуальные рисунки, навеянные работами немецкого художника Ханса Беллмера. Все они выполнены очень искусно, но обостренной чувствительности Линча они еще не отражают. Позже, в 1967 году он написал «Невесту», портрет почти два на два метра, изображающий призрачную фигуру в свадебном платье. «Он с головой нырял во тьму и таившийся в ней страх, – вот что Пегги Риви сказала об этой картине, которую она считает настоящим прорывом и местонахождение которой неизвестно. – Она была красиво написана, белая шнуровка платья девушки ниспадали на темный пол, и она тянула тонкую, как у скелета, руку под свое платье,

чтобы сделать самой себе аборт. Плод только подразумевается, и крови совсем нет… лишь едва заметно. Великолепная была картина».

Линч и Фиск продолжали жить через дорогу от морга до апреля 1968 года, а затем переехали в дом на Осиновой улице 2429, в ирландском католическом квартале. Они поселились в трехэтажном таунхаусе в стиле «Отец, Сын и Святой Дух». Фиск жил на втором, Линч на третьем, а на первом этаже были гостиная и кухня. Риви жила в апартаментах на соседней автобусной остановке. К тому времени она и Линч уже встречались. «У него был пунктик: он называл это “дружба с сексом”, но я была одержима», – вспоминала Риви, ставшая постоянной гостьей на Осиновой улице и так и оставшаяся там жить. Спустя несколько месяцев Фиск переехал в лофт по соседству с ближайшей автомобильной мастерской.

«Дэвид и Джек были восхитительны вместе – ты не мог не смеяться вместе с этими двоими, – рассказала Риви. – Дэвид ехал на велосипеде рядом со мной по пути домой из школы, и как-то раз он нашел на тротуаре раненую птицу. Она его очень заинтересовала, и он взял ее домой, а после того, как она умерла, полночи ее варил, чтобы плоть отделилась от костей, и он мог сделать что-то с ее скелетом. У Дэвида и Джека был черный кот по имени Зеро. За утренним кофе мы услышали, как Зеро в соседней комнате хрустит этими косточками. Джек чуть со смеха не умер».

«Обедать Дэвид любил в небольшой кофейне на Вишневой улице, и все там знали нас по имени, – продолжила Риви. – Дэвид поддразнивал официанток и очень тепло относился к Полу, пожилому джентльмену за кассой. У Пола были седые волосы, он носил очки и галстук и разговаривал с Дэвидом о своем телевизоре. Он рассказывал, как ездил его покупать, и какой же замечательный ему достался, и в конце своего рассказа неизменно с торжественной важностью подытоживал: “И, Дэвид… Я благословлен теплым приемом”. Дэвид до сих пор вспоминает Пола и его теплый прием».

Ключевое событие в творчестве Дэвида Линча случилось в начале 1967 года. Работая над картиной, изображавшей фигуру, стоявшую в листве, выполненную в темных оттенках зеленого, он ощутил то, что впоследствии описывал как «дуновение ветерка», и уловил движение в картине. Словно дар с неба, идея движущихся картин полностью заняла его разум. Он обсуждал совместную киноработу с Брюсом Сэмюэлем, который создавал грубые, сочные изображения человеческого тела, но в итоге они отбросили эту идею. Линч собирался исследовать новое

направление, которое замаячило перед ним. Для этого взял напрокат камеру в магазине «Фоторама» в центре Филадельфии, и снял «Шестеро заболевают (Шесть раз)» – анимацию длиной в минуту, которая повторяется шесть раз и проецируется на специальный экран-скульптуру размером три на метр восемьдесят. С бюджетом в двести долларов, снятая в пустом номере отеля, принадлежавшего Академии, картина дублирует три детализированных лица, вылепленных из гипса, а также лица из стеклопластика – Линч воссоздал лицо Фиска дважды, а Фиск – один раз лицо Линча. Линч одновременно экспериментировал с двумя материалами, и Риви сказала: «Дэвид никогда раньше не использовал полиэстеровую смолу до “Шестеро заболевают”, и первая партия того, что он замешал, загорелась».

Тела всех шестерых фигур анимированы минималистично, а распухшие красные пятна представляют собой желудки. Анимированные желудки заполняются разноцветной жидкостью, которая поднимается до их лиц, а потом разливается потеками белой краски, стекающими по сиреневому фону. На протяжении всего фильма звучит сирена, на экране вспыхивает слово «Болен», а руки фигур беспорядочно двигаются в стороны. Фильм получил Памятный приз доктора Уильяма Биддля Кадваладера, который Линч разделил с художником Ноэлом Махаффи. Его однокурсник Бартон Вассерман был так впечатлен, что предложил сделать совместную похожую инсталляцию для его дома. «Дэвид рисовая меня ярко-красной акриловой краской, которая полыхала, как ад, и украсил свое творение насадкой для душа, – вспоминала Риви коллаборацию с Вассерманом. – Посреди ночи ему срочно потребовалась насадка для душа и шланг, и он вышел на аллею, а вернулся уже с ними! И такое с Дэвидом происходило часто». Съемки фильма длиной в две минуты и двадцать пять секунд заняли у Линча два месяца, но когда он отправил его на обработку, то обнаружил, что камера, на которую он снимал, была испорчена, и на пленке было лишь размытое пятно. «Он опустил лицо в ладони и плакал две минуты, – рассказала Риви. – Затем сказал: “К черту!” – и отправил камеру в ремонт. Он очень дисциплинированный». Проект не состоялся, но Вассерман позволил Линчу оставить остаток бюджета, который он выбил, себе.

В августе 1967 года Риви узнала, что беременна, и когда наступила осень, Линч ушел из Академии. В письме администрации школы он объяснил: «Я не вернусь осенью, но я буду заходить иногда за колой. У меня туго с деньгами, а мой врач говорит, что у меня аллергия на краску. У меня в кишечнике язвы и острицы. У меня нет сил продолжать обучение в

Пеннсильванской академии изящных искусств. С любовью, Дэвид. P.S.: Вместо этого я всерьез займусь кино»[5].

В конце года Риви тоже покинула школу. «Дэвид сказал: “Давай поженимся, Пег. Мы ведь и так собирались. Давай просто поженимся”, – вспоминала Риви. – Я представить не могла, что мне придется пойти и рассказать родителям, что я беременна, но мы это сделали, и нам помогло то, что они обожали Дэвида».

«Мы поженились 7 января 1968 года в церкви моих родителей, в ней как раз был новый прекрасный священник, – продолжила она. – Он был на нашей стороне: ребят, вы нашли свою любовь, фантастика. Я была на шестом месяце и надела длинное белое платье. У нас была официальная церемония, которая показалась смешной и Дэвиду, и мне. Мои родители позвали своих друзей, и им было неловко, и я переживала по этому поводу, но мы просто через это прошли. После церемонии мы отправились домой к родителям на закуски и шампанское. Собрались и все наши друзья-художники, и шампанское лилось рекой. Вечеринка была сумасшедшая. Мы не поехали в свадебное путешествие, но они забронировали для нас номер на одну ночь в отеле Честнат Хилл, который сейчас красивый, но тогда был полной помойкой. Мы остановились в ужасной комнатке, но были счастливы».

Средства, оставшиеся после работы с Вассерманом, и финансовую помощь отца Линч вложил в свой второй фильм «Алфавит». В четырехминутной короткометражке снялась Риви. «Алфавит» был вдохновлен историей Пегги о ее племяннице, которая так волновалась, что повторяла алфавит во сне. На первых кадрах Риви в белой ночной рубашке лежит на белых простынях в темноте, затем идут анимационные вставки. Смена изображений сопровождается совершенно новым саундтреком, который начинается с того, как детские голоса повторяют «Эй-Би-Си», а затем перетекают в мужской баритон (голос принадлежит другу Линча Роберту Чедвику), громогласно поющий бессмысленную песню; в голос плачущего ребенка и воркующей над ним матери; а в конце Риви зачитывает алфавит. Описанный самим Линчем, как «кошмар о страхе перед учебой», это завораживающий фильм с тревожной подоплекой. В конце женщину тошнит кровью, пока она корчится на постели. «Впервые “Алфавит” вышел на настоящий экран в месте под названием “Бэнд Бокс”, – вспоминала Риви. – Фильм начался, но звука не было». Линч встал и закричал «Остановите фильм!», затем понесся к проектору, а за ним Риви. Ее родители тоже пришли на показ, и Линч вспоминал тот вечер не иначе, как кошмар».

«Работа Дэвида была центром наших жизней, и раз он снял

один фильм, все говорило о том, что он снимет и второй, – сказала Риви. – Я не сомневалась, что он любил меня, но он говорил, что работа – это главное, и она на первом месте. Просто так было. Я чувствовала себя вовлеченной в то, что он делал – наши представления об эстетике полностью совпадали. Я помню, как видела, как он что-то делает, и это потрясало меня. Я говорила: “Боже! Ты гений!” Я часто это повторяла, потому что так и есть. Он делал то, что казалось свежим и правильным».

В 1967 году Риви начала работать в книжном магазине при Художественном музее Филадельфии и оставалась там до самых родов. Дженнифер Чемберс Линч появилась на свет 7 апреля 1968 года. Риви вспоминала: «Дэвид души не чаял в Джен, но с трудом переносил то, что она плакала по ночам. С этим смириться он не мог. Сон был важен для Дэвида, и будить его было совсем не весело – у него были проблемы с желудком, и по утрам это особенно проявлялось. Но Джен была чудесным, спокойным ребенком, и долгое время занимала центральное место в моей жизни – мы трое все делали вместе и были идеальной семьей».

Когда Риви и Линч поженились, отец Риви подарил им две тысячи долларов, а родители Линча добавили еще, и молодожены смогли купить собственный дом. «Он был на Тополиной улице, 2416, на углу Тополиной и Рингголд, – рассказала Риви. – Выступающие окна в спальне, вплотную к которым стояла наша кровать, выходили на украинскую католическую церковь и множество деревьев. Сам дом был многообещающим, но некоторые аспекты этого были чересчур не доработаны. Мы сняли линолеум, но так и не закончили шлифовку деревянных полов, и некоторые его части были не обработаны – если пролить что-то на кухне, оно немедленно впитывалось. Мать Дэвида навещала нас как раз перед переездом в Калифорнию. Она сказала: “Пегги, ты будешь скучать по этому полу”. Санни обладала восхитительным, очень сдержанным чувством юмора. Как-то она посмотрела на меня и сказала: “Пегги, мы годами за тебя волнуемся. Жена Дэвида…“ Она могла быть смешной, и Дон тоже обладал превосходным чувством юмора. Мне всегда было весело с родителями Дэвида».

Риви находила жизнь жены Линча интересной и насыщенной, однако насилие, столь распространенное в Филадельфии, не могло оставаться незамеченным. Она выросла здесь, и, по ее ощущениям, обстановка в других северо-восточных городах 60-х ничем не отличалась от этой, однако все-таки она говорила: «Мне просто не нравилось, когда за окном кого-то пристреливали. Но тем не менее, каждый день я выходила с коляской и шла через весь город за пленкой или чем-нибудь еще, и совсем не боялась.

Хотя было жутковато».

Однажды ночью, когда Дэвида не было дома, я увидела лицо в окне второго этажа, а сразу после того, как Дэвид вернулся, услышала, как кто-то спрыгнул вниз. На следующий день Дэвид одолжил у друга ружье, и мы всю ночь сидели на нашем синем бархатном диване – к которому Дэвид до сих пор испытывает крайне теплые чувства, – и он сжимал в руках это ружье. В другой раз мы были уже в кровати, когда услышали, как кто-то пытается выбить нашу дверь, что у них в итоге получилось. У нас под кроватью хранился церемониальный меч, подарок моего отца. Дэвид наспех натянул свои семейные трусы задом наперед, выхватил этот меч, выбежал на лестницу и заорал: “Пошли вон отсюда!” Район, конечно, был веселый, и в этом доме еще много чего случалось».

У Линча не было работы, когда родилась дочь, он и не искал ее до тех пор, пока Роджер ЛаПелле и Кристин МакДжиннис – выпускники Академии, поддерживавшие то, что делал Линч – предложили ему работу: изготовлять формы для оттисков в магазинчике, где они производили успешную серию гравюр. Мать МакДжинниса, Дороти, тоже работала там, и ЛаПелле вспоминал: «Каждый день мы обедали вместе, и единственным предметом наших разговоров было искусство»[6].

Самые сильные свои картины Линч написал в последние два года в Филадельфии. Его очень вдохновила выставка работ Фрэнсиса Бэкона, которая проходила с ноября по декабрь 1968 года в галерее Мальборо-Герсон в Нью-Йорке. Он был не одинок в своем восхищении. Мейтланд рассказывала: «Большинство из нас тогда находились под влиянием Бэкона, и я видела, как Бэкон повлиял на Дэвида в те годы». Бэкон, вне всякого сомнения, присутствует в его картинах того периода, но это влияние пропущено через призму восприятия самого Линча.

Как и у Бэкона, большинство ранних картин Линча представляют собой портреты из простых вертикальных и горизонтальных линий, превращающих холст в сцену, на которой происходили занятные вещи. На картинах Линча ими являются сами фигуры. Ужасающие создания, которые будто бы вылезли из глинистой почвы, слепленные из человеческих конечностей, животных форм и органических проростков – один вид невозможно отличить от другого; они иллюстрируют собой все живые существа как часть единого энергетического поля. Обитающие в изолированной темной среде, эти существа часто перемещаются по сумрачной местности, наполненной опасностью. «Летящая птица с окурками» (1968) изображает фигуру, парящую в черном небе, с чем-то вроде детеныша,

свисающего с ее живота на паре нитей. «Задний двор» (1968–1970) изображает орла на человеческих ногах. Стебли растут прямо из круглой спины этого создания, которое показано идущим в профиль, а из основания его спины растет холм, напоминающий грудь.

Эти картины Линч создал в поздних 60-х, и хотя в его доме на бесконечном повторе стоял последний альбом Битлз, глубокие воды контркультуры интересовали его мало. «Дэвид никогда не принимал наркотики – ему они были не нужны, – вспоминала Риви. – Как-то раз один друг дал нам немного гашиша и сказал, что мы должны его покурить, а затем заняться сексом. Мы не знали, что делать, и скурили весь, после чего нас накрыло, мы сидели на синем бархатном диване и едва могли доползти наверх. Алкоголь тоже не играл особой роли в нашей жизни. Мой отец делал коктейль, как он его называл, “Особый Линч” из водки и горького лимона, который очень нравился Дэвиду, но это был его предел».

«Я никогда не видела Дэвида пьяным, кроме как на моей свадьбе, где все напились до упада, – рассказала Мейтланд. – Позже я вспоминала, как моя мама рассказывала: “Твой друг Дэвид скакал на моем милом желтом диване!” Возможно, это был единственный раз, когда Дэвид напился».

При поддержке Бушнелла Килера Линч подал заявку на грант в 7500 долларов от Американского института киноискусства в Лос-Анджелесе и приложил фильм «Алфавит» вместе с новым сценарием, который он озаглавил «Бабушка». Он получил 5000 долларов на создание «Бабушки», истории одинокого мальчика, которого регулярно наказывают жестокие родители за то, что он мочится в постель. Картина представляет собой тридцатичетырехминутную хронику того, как попытка мальчика посадить и вырастить любящую бабушку увенчалась успехом. Роль бабушки в фильме сыграла коллега Линча Дороти МакДжиннис. Ричард Уайт, паренек, живший по соседству с Линчем, сыграл мальчика. Роберт Чедвик и Вирджиния Мейтланд сыграли родителей.

Линч и Риви переделали третий этаж своего дома в сцену с декорациями, и Риви вспоминала, как пыталась «понять, как покрасить комнату в черный цвет и при этом сохранить ее форму; в конце концов, мы разметили мелом те места, где сходились стены и потолок». Создание сцены подразумевало снос нескольких стен. «Вот это был беспорядок, – рассказала она. – Я потратила уйму времени, наполняя пластиковые пакеты гипсом и вынося их на улицу, чтобы их забрали. Большие пакеты

получались слишком тяжелые, поэтому мы использовали маленькие с завязками, похожими на кроличьи уши. Однажды мы выглянули в окно, когда приехали мусорщики, и Дэвид покатился со смеху, потому что мы заставили улицу так, что было похоже на полчища кроликов».

Мейтланд рассказала, что ее участие в «Бабушке» началось с предложения Риви. «Пегги сказала: “Хочешь поучаствовать? Он заплатит тебе три сотни долларов”. Я очень хорошо помню, как была в их доме. Дэвид заставил нас обмотать лица резинками, чтобы мы выглядели странно, и обильно накрасил нас белым. Была сцена, где я и Боб в земле, закопанные по шею, и ему нужно было место, где можно было копать глубокие ямы, так что эту сцену мы сняли в доме родителей Эо Омвейка в Чаддс Форд, в Пенсильвании. Дэвид копал ямы, в которые мы забрались, затем забросал нас землей, и мне показалось, что мы как-то слишком много времени провели в таком виде. Но что делает Дэвида великим, так это то, что он невероятный режиссер, и был им даже тогда. Он мог заставить тебя делать что угодно, причем самым любезным образом».

Ключевой элемент «Бабушки» встал на свое место, когда Линч познакомился с Аланом Сплетом, звуковым гением-фрилансером. «Дэвид и Ал, работающие вместе, – это очень круто, они действительно подходят друг другу, – рассказала Риви. – Ал был эксцентричным, славным парнем, работал раньше бухгалтером в “Schmidt’s Brewery” и был по-настоящему одарен в сфере работы со звуком. У него была рыжая борода, рыжие волосы и глубокие глаза Винсента Ван Гога, а еще он был тощим, как карандаш, и слепым, как летучая мышь, отчего не мог водить, и ему всюду приходилось ходить пешком. Одевался он неважно: всегда носил эти дешевые рубашки с коротким рукавом, а еще он был чудесным виолончелистом. Когда он жил с нами в Лос-Анджелесе, бывало, что мы приходили домой, а он слушал классический концерт на проигрывателе и дирижировал».

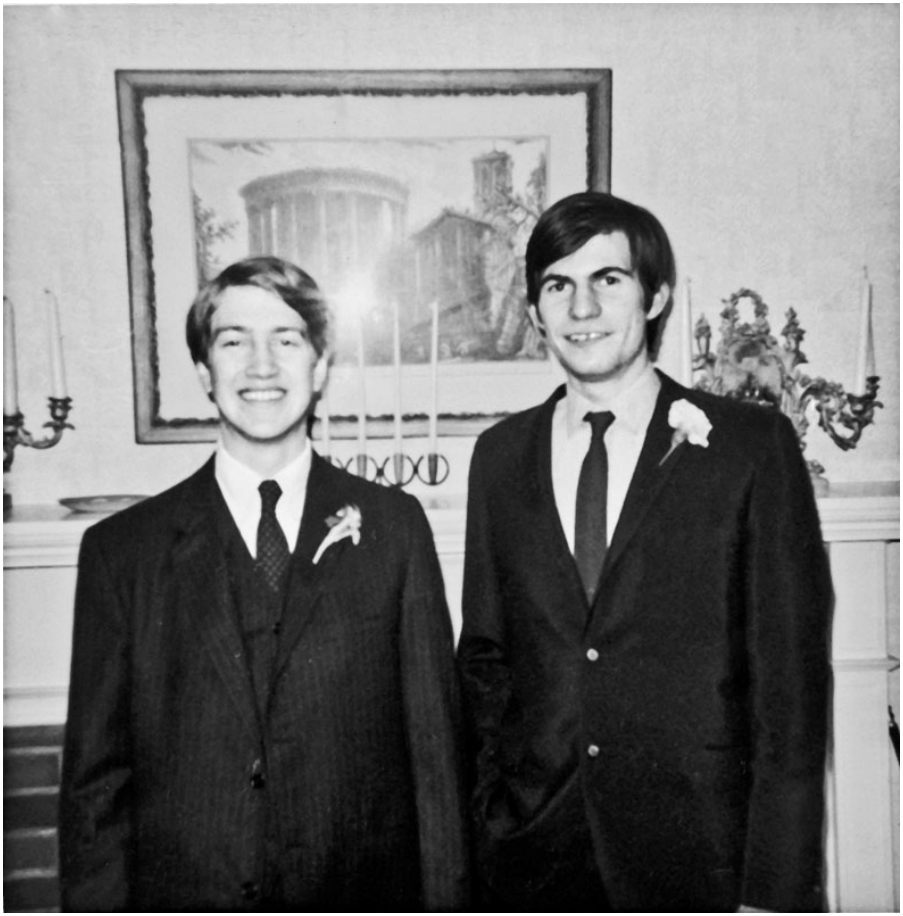
Линч решил, что существующие библиотеки звуковых эффектов не отвечают требованиям «Бабушки», и вместе со Сплетом они создали эффекты и записали необычный саундтрек, который является жизненно важной составляющей фильма. «Бабушка» была почти закончена к 1969 году, когда директор Американского института киноискусства, Тони Веллани, сел на поезд и отправился из Вашингтона в Филадельфию на показ; ему так понравилось, что он обещал проследить, чтобы Линча пригласили в качестве ассистента в Центр продвинутого изучения кино Американского института киноискусства на первый семестр осени 1970 года. «Помню, у Дэвида была брошюра Института, и

он мог подолгу сидеть, уставившись в нее», – вспоминала Риви.

Веллани сдержал слово, и в письме родителям от 20 ноября 1969 года Линч написал: «Мы чувствуем, что произошло чудо. Вероятно, следующий месяц я проведу, привыкая к мысли, что я счастливчик, а после Рождества мы с Пегги будем, как говорят в трейдинге, “поднимемся”». Филадельфия творила странную магию и сталкивала Линча с тем, с чем он прежде не имел никаких дел. Случайное насилие, расовые предубеждения, странное поведение, которое зачастую идет рука об руку с лишениями – он видел все это на улицах города, и это меняло его устоявшуюся картину мира. Хаос, творившийся в Филадельфии, был прямой противоположностью изобилию и оптимизму мира, в котором он вырос, и стык двух этих миров стал одной из непреходящих тем его творчества.

Почва для агонии и экстаза фильма «Голова-ластик» была подготовлена, и Линч отправился в Лос-Анджелес, где он нашел подходящие условия, в которых картина могла пустить корни и расцвести. «Мы продали дом за восемь тысяч долларов, когда уезжали, – рассказала Риви. – Мы собирались вместе и говорили о том доме и о нашем синем диване, который купили в “Гудвилле“ – Дэвид очень любит разговаривать о том, что мы там покупали. Он говорил: “Тот диван стоил двадцать долларов!” По какой-то причине Джек оказался в тюрьме за день до нашего отъезда из Филадельфии, и не мог помочь нам с переездом. Дэвид до сих пор говорит: “Черт возьми! Надо было брать тот диван с собой!”»

Риви и Линч в кафе по соседству с Академией изобразительных искусств Пенсильвании в Филадельфии, 1967.



Линч и его шафер, Джек Фиск, на вечеринке 1968 года по случаю свадьбы Линча и Ривы; прием был проведен в доме родителей Ривы. Фотограф: Пегги Ривы.

Я ничего не знал о политической и иной обстановке в Филадельфии, пока не приехал туда. Не то чтобы мне было все равно, я просто не знал, поскольку не интересовался политикой. Кажется, я даже не ходил на выборы тогда. Итак, меня приняли в Академию, я сел в автобус и поехал туда. Я очутился в этой школе исключительно волею судьбы. Джек и я не ходили на занятия – единственной причиной, по которой мы ходили в школу, был поиск единомышленников, и мы их нашли и вдохновляли друг друга. Все студенты, с которыми я общался, были серьезными художниками, и они были воистину замечательной компанией. А в Бостоне компания была плохая. Они просто не были серьезными.

Мои родители поддерживали меня все то время, что я провел в школе, мой дорогой отец никогда от меня не отрекался, но есть

все-таки доля правды в том, что говорили Пегги и Эо о том, что я немного впал в депрессию по приезде в Филадельфию. Это была не совсем депрессия – скорее, меланхолия, и она никоим образом не была связана с городом. Я будто потерялся. Я все еще не нашел свой путь, и, вероятно, это меня тревожило.

Я приехал туда в конце 1965 года и остался жить с Джеком в его комнатушке. Когда я приехал, у Джека был щенок по кличке Файв, и повсюду на полу были газеты, потому что его приучали к лотку. Когда ты заходил в комнату, то первым делом слышал шуршание газет. Файв был отличным псом, и он жил у Джека много лет. По соседству с нами располагался ресторанчик «Famous Diner», которым управляли Пит и Ма. Пит был здоровяком, а Ма была пышной дамой со странными желтыми волосами. Она была похожа на портреты с упаковок муки – знаете, такие официантки в голубых передниках. «Famous Diner» представлял из себя маленькую забегаловку, там был длинный прилавок и кабинки вдоль стены, и это выглядело фантастически. По утрам в 5:30 сюда доставляли пончики из желе.

Квартира Джека была крошечной, и нам было необходимо переезжать, так что мы нашли местечко на углу Тринадцатой и Вуд. Мы переехали в канун Нового года, и я помню переезд, как будто это было вчера. Было около часа ночи. Мы катили тележку из супермаркета. На нее мы положили матрас Джека, а сверху – все его вещи, у меня же была всего одна сумка, и вот мы толкали эту тележку по улице. Когда мы проходили мимо какой-то счастливой пары, возможно, подвыпившей, они сказали: «Вы переезжаете в канун Нового года? Вам нужно сколько-нибудь денег?», на что я крикнул: «Нет, мы богаты!». Не знаю, почему я это сказал, но я правда чувствовал себя богатым.

Наше жилье походило на склад, в котором разместились туалет и раковина. Душа и горячей воды не было, но Джек грел воду с помощью кофе-машины из нержавейки. В нашем распоряжении был весь первый этаж, у меня была студия на втором рядом с Ричардом Чилдерсом, у которого была комната там же. Моя спальня была на чердаке. Окно в нее выдуло ветром, и вместо него был приклеен кусок фанеры. Вместо туалета у меня был кухонный горшок, который я опорожнял на заднем дворе. Стены спальни были все в трещинах, поэтому я зашел в телефонную будку и нарвал желтых страниц из справочника – я хотел не желтые страницы, а белые. Я замешал белой краски и обклеил все стены белыми страницами, получилось очень красиво. В комнате стоял электрический обогреватель. Как-то утром Джеймс Гарвард зашел разбудить меня и подвезти на учебу, и оказалось, что фанера отвалилась, а на пол намело горку

свежего снега. Моя подушка почти загорелась, потому что я ставил обогреватель очень близко к кровати, так что, не исключено, что это спасло мне жизнь.

Джеймс был парнем что надо. Он был старше меня, он был замечательным художником и очень много работал. Знаете слово «художественный?» Идеально его описывает. Все, к чему он прикасался, приобретало этот фантастический художественный отпечаток, и Джеймс весьма и весьма преуспевал. Однажды мы вшестером или всемером отправились в Нью-Йорк, потому что Джеймс принимал участие в одном крупном шоу в центре. К концу открытия мы изрядно напились, и нам надо было возвращаться. Не помню, был ли за рулем я, но по ощущениям да. Был час или два ночи, и на всем пути нам встречались лишь зеленые светофоры. Невероятно.

Вирджиния Мейтланд стала серьезной художницей, но я помню ее как любительницу вечеринок. Как-то раз она была на улице и на углу увидела молодого человека, который свистел, подражая птичьим голосам. Она привела его домой, и он продолжил пародировать птиц у нее в гостиной. Ей так это понравилось, что она решила его оставить, и тем парнем был Боб Чедвик. Боб работал на заводе, и начальник очень его любил – Боб никогда не ошибался. Он работал в месте, где стоял десятиметровый станок с десятью тысячами различных механизмов для нанесения сложной резьбы, и Боб был единственным, кто мог управляться с этой махиной. Он просто интуитивно знал, как что-либо делать. Он не был художником в прямом смысле слова, но он был художником по механизмам.

Район у нас был странный. Мы жили рядом с «Pop's Diner», которым управляли Поп и его сын Энди, и как раз там я встретил парня, работавшего в морге, который сказал: «Если захотите заглянуть в любое время, просто дайте мне знать и позвоните в колокольчик в полночь». В одну из ночей я пошел к нему и позвонил. Он открыл дверь, и я увидел нечто, напоминающее небольшой вестибюль. Там был автомат с сигаретами, автомат со сладостями, старая плитка на полу, небольшая стойка ресепшн, диван и коридор, который вел к двери позади. Он открыл ее и сказал: «Проходите и чувствуйте себя как дома». За дверью не было работников, и я оказался в полном одиночестве. Там было несколько комнат с разным содержимым, и я направился в холодную. Температура была низкой, поскольку было необходимо сохранять тела, сложенные на полках по типу ярусной кровати. Все они прошли через несчастный случай или насилие, на всех были увечья и порезы – не кровоточащие порезы, но открытые раны. Я провел там немало времени, размышляя о каждом из них

и о том, что они могли пережить. Мне не было тревожно, только интересно. Была комната с частями, где были лишь части тел взрослых и младенцев, но ничего такого, что бы меня напугало. Однажды по пути в Белую Башню на ланч я увидел в морге улыбающиеся мешки смерти. Если пройти вниз по аллее, то можно увидеть, как открывалась задняя дверь морга, и на колышках висели пластиковые мешки для тел. Их вымывали, вода стекала вниз, в результате чего середина проседала и превращала мешок в подобие большой улыбки. Улыбающиеся мешки смерти.

Должно быть, за то время я изменился и испортился. Джуди Вестерман училась тогда в Пенсильванском университете, и я думал, что она состоит в сестринском сообществе. Однажды Джек и я должны были отвезти туда несколько картин. Я подумал: «Здорово, увижу Джуди». Мы приехали, передали картины, и я пошел в ее общежитие. Там было так чисто, а я учился в школе искусств и выглядел полным голодранцем. Все девочки странно на меня косились. Джуди сказали, что я пришел, и, наверное, я ее смутил. Я думал, ей сказали: «Что это там за оборвыш?» – но она спустилась, и мы очень славно побеседовали. Она привыкла к такой части меня, но они нет. Это был последний раз, когда я видел Джуди.

Однажды мы устроили шумную вечеринку на углу Тринадцатой и Вуд. Там было несколько сотен людей, и кто-то подошел ко мне и сказал: «Дэвид, у такого-то есть оружие. Надо его у него отобрать и спрятать». Тот парень рассердился на кого-то, так что мы взяли его пушку и спрятали в туалете – я вырос в окружении огнестрельного оружия, так что никаких неудобств при обращении с ним не испытываю. На вечеринке было полным полно студентов-художников, но не все они были таковыми, и еще была девушка, которая казалась простоватой, но при этом была невероятно сексуальна. Прекрасное сочетание. Вероятно, дело было зимой, потому что все куртки были сложены у меня на чердаке, и когда кто-то уходил, я шел наверх и приносил куртку ее владельцу. В очередной раз я зашел в комнату, и на моей постели, рядом с норковой шубкой, лежала та девушка со спущенными штанами – очевидно, кто-то уже воспользовался ее положением. Она была пьяна в стельку, я помог ей встать и одел ее. Вот что творилось на той вечеринке.

Людей была тьма, и в итоге явились копы и сказали: «Поступила жалоба, все расходятся по домам». Отлично, большинство гостей ушли, но человек пятнадцать осталось. Кто-то тихо играл на акустической гитаре, правда, очень тихо, но копы вернулись и сказали: «Мы думали, что сказали вам всем расходиться». И тогда та девушка, Оливия, подошла к одному из

копов, показала средний палец и спросила: «А не пройти ли вам ко всем чертям?». Вот так нас всех: меня, Джека, Оливию, остальных ребят – забрали в участок. В ходе выяснения обстоятельств полиция узнала, что мы с Джеком проживали в том доме, так что нас арестовали как владельцев площади, нарушающей порядок, и посадили в тюрьму. Оливия не могла придержать язык и отправилась в женскую тюрьму. Джека и меня бросили в камеру – в нашей уже сидел трансвестит по имени Куки, а в камере чуть дальше – еще один, и они переговаривались всю ночь. Еще там был убийца, занявший койку, а также по меньшей мере человек шесть. Наутро мы предстали перед судом, но благодаря студентам-художникам нас выпустили под залог.

Мы прибыли в Филадельфию до хиппи, до свиней и всех прочих, и копы не были настроены против нас, хотя выглядели мы странно. Но все испортилось во время нашего там пребывания из-за того, что происходило в стране. У Ричарда был грузовик, и как-то ночью мы с ним поехали в кино. По пути домой Ричард посмотрел в зеркало заднего вида и увидел за нами копа. Мы приближались к перекрестку, и Ричард остановился на желтый свет, что, полагаю, дало копам понять, что мы занервничали. И вот, на светофоре загорается зеленый, мы пересекаем перекресток, и тут включаются огни и начинает выть сирена. «Съезжай!» – Ричард прижался к обочине рядом с высокой каменной стеной. Коп подошел к нашей машине спереди, постоял в лучах фар, а затем положил руку на кобуру и приказал вылезать из грузовика. Мы вылезли. «Руки на стену!». Они принялись обыскивать Ричарда, не меня, и я опустил руки, но мне их тут же немедленно вдавили обратно в стену. «Руки на стену!». Подоспел тюремный автомобиль с почти двадцатью копами, нас закрыли в нем. Так мы и ехали в металлической клетке. Мы ловили звуки полицейского радио и услышали, как голос оттуда описывал двух парней и во что они были одеты. Мы с Ричардом переглянулись и поняли, что полностью попадаем под их описание. Нас привезли в участок, и к нам вышел старик с окровавленной повязкой на голове. Нас показали ему. Он посмотрел на нас и сказал: «Нет, это не они» – и нас отпустили. Вот это я понервничал.

Мне приписывают слова, что якобы мне нравятся очертания ночных садов, но я на самом деле не очень-то люблю сады, за редким исключением. Однажды я рисовал сад с электромоторами, которые качают нефть, и в этом вся суть – мне нравится сочетания природы и человека. Вот почему мне так нравятся старые фабрики. Механизмы и масло, машинное оборудование, огромные лязгающие котлы, переливающие расплавленный

металл, огонь, уголь, трубы, текстуры и звуки – все это осталось в прошлом, сейчас все бесшумно и чисто. Исчезла целая разновидность жизни, именно та, которую я любил в Филадельфии. Мне нравилось и то, какие там комнаты – из темного дерева, с определенными пропорциями, выкрашенные в определенный оттенок зеленого. Это был мертвенно-зеленый с легкой белизной, и этот цвет использовали, в основном, в бедных кварталах. Это цвет, который старит.

Даже не помню, как ко мне пришла идея для фильма «Шестеро заболевают» – я просто взялся за работу. Я поспрашивал и нашел место под названием «Photorama», где 16-миллиметровые камеры были гораздо дешевле. Вышло немного низкопробно, но тем не менее я взял напрокат камеру «Bell and Howell» с тремя линзами – оказалось, что это хорошая маленькая камера. Я снимал фильм в старом мотеле, принадлежавшем Академии, его комнаты были пусты и заброшены, но в холлах теснились свернутые восточные ковры, латунные лампы и красивые диваны и кресла. Я построил такую штуку с доской, похожей на холст, и закрепил ее на батарее, затем в другом конце комнаты установил камеру, поставив ее на шкаф, который нашел в коридоре и притащил в комнату. Я прибил его к полу, чтобы камера не двигалась.

Понятия не имею, откуда у меня взялась идея сделать скульптурный экран. Не думаю, что пластичный полимер загорелся, когда я его замешал, но он очень сильно нагрелся и задымился. Его надо было замешивать в бумажных контейнерах, и мне нравилось замешивать его горячим. Бумага становилась коричневой, обугливалась и нагревалась так сильно, что начинала трещать, и из нее начинал идти газ. Когда фильм был окончен, я построил установку, которая позволяла проецировать фильм с потолка, и у меня была пленка с записью воя сирены на повторе, которую я ставил в качестве звукового сопровождения. Это была и картина, и скульптура, и студенты разрешали мне выключать свет каждые пятнадцать минут или каждый час. Чертовски хорошо вышло.

Барт Вассерман был бывшим студентом Академии, чьи родители погибли и оставили ему большое наследство. Когда он увидел «Шестеро заболевают», то сказал, что даст мне тысячу долларов за киноинсталляцию для его дома. Я потратил два месяца на фильм для Барта, но после завершения работы понял, что на пленке было лишь смазанное пятно. Все говорили, что я очень расстроился, когда фильм не получился, наверное, так и было, но я почти сразу начал прорабатывать идеи для следующих кинокартин и анимации.

Я подумал, что это возможность, и что есть некая причина, по которой так случилось, и может быть, Барт позволит мне сделать такой фильм. Я позвонил Барту, и тот сказал: «Дэвид, я буду безмерно рад, если ты этим займешься, только не забудь сделать копию для меня». Позже я встретил жену Барта в Бургундии, во Франции – она переехала туда – и она рассказала, что у Барта никогда в жизни не наблюдалось никаких альтруистических порывов, и я стал единственным исключением. То, что фильм не получился, стало дверью в следующий фильм. Лучше и быть не могло. Я бы не получил грант от Американского института киноискусства, если бы не тот случай.

Фильм, который я снял на остатки денег Барта, «Алфавит», частично о школе и образовании, организация которого напоминает сущий ад. Когда я впервые задумался о создании фильма, то услышал ветерок и уловил движение. Звук ветра был в той же степени важен, что и движущаяся картинка – моя идея подразумевала и звук, и движение одновременно. Мне было необходимо записать несколько звуков для «Алфавита», и я отправился в лабораторию «Calvin de Frenes», и взял напрокат магнитофон марки «Uher». Немецкий, очень хороший. Я записал кое-что, но потом понял, что он был сломан, и звуки оказались искажены – и мне так понравилось! Невероятно. Я вернул его и сказал, что он был сломан, так что с меня не взяли деньги и при этом я получил замечательную звуковую дорожку. Затем я посмотрел, что еще имелось в наличии у Боба из «Calvin de Frenes» и нашел микшер на четыре трека. Мы с Бобом тут же все свели. Сведение звука и получение результата были самой настоящей магией.

До того, как я сошелся с Пегги, у меня были непродолжительные отношения, но потом я двигался дальше. Я недолго встречался с девушкой по имени Лоррейн – она была студенткой-художницей и жила с мамой в пригороде Филадельфии. Лоррейн походила на итальянку и была веселой девочкой. Мы были в доме ее мамы, где мы все втроем спускались в подвал, открывали холодильник и выбирали «телеужин», готовые полуфабрикаты, которые мама разогревала для нас. Просто кладешь в микроволновку и почти сразу получаешь целый ужин! И как же они были хороши! С Лоррейн и ее мамой было весело. Лоррейн в конечном счете вышла замуж за Дага Рэндалла, который фотографировал меня, когда снимали «Бабушку». Еще я недолго был с Марго, а потом с Шейлой. Еще мне очень нравилась Оливия, та, которую арестовали, но она не была моей девушкой. Был такой фильм, назывался «Жюль и Джим», так вот

я, Оливия и Джек напоминали его персонажей – мы всюду ходили вместе.

Пегги была первой, в кого я влюбился. Я любил Джуди Вестерман и Нэнси Бриггс, но они не имели ни малейшего представления о том, чем я занимался в студии, и им были предначертаны другие судьбы и другая жизнь. Пегии знала все и была моей самой преданной поклонницей. Я не умел печатать, и Пегги печатала мои сценарии, и она была такой невероятной, такой невероятной… Все началось с дружбы, когда мы просто сидели в магазинчике рядом с Академией и говорили, и это было изумительно.

Однажды Пегги сказала, что беременна. Одно к одному, и мы поженились. Все, что я помню о нашей свадьбе – что Джек надел на нее рубашку как у водителя такси. Я любил Пегги, но не знал, поженились бы мы или нет, если бы она не забеременела – ведь брак не вписывается в жизнь человека искусства. По мне и не скажешь, что в мою голову приходили подобные мысли, поскольку я был женат четыре раза. Так или иначе, спустя несколько месяцев родилась Дженнифер. Когда это произошло, отцов не пускали родильную палату, и когда я спросил, могу ли я войти, на меня странно посмотрели. Акушер сказал: «Посмотрим, как вы справитесь», смыл с Пегги кровь, и я не упал в обморок, затем ее стошнило, и это тоже меня не испугало. После этого акушер сказал, что мне можно войти. Я продезинфицировал руки и вошел. Было хорошо. Я хотел увидеть это ради того, чтобы увидеть. Рождение ребенка не побудило меня остепениться и быть серьезнее. Это было… не как завести собаку, но как будто в доме появилась некая новая текстура иного вида. Малышам нужны определенные вещи, и некоторые из них я мог дать. Мы слышали, что они любят смотреть на перемещающиеся объекты, и я брал спичечный коробок, сгибал все спички в разные стороны, привязывал их к нитке и играл ей перед лицом Джен, крутил, как игрушку. Думаю, это повысило ее IQ, ведь Джен такая умница!

Я всегда чувствовал, что работа для меня главное, но есть отцы, которые очень любят проводить время с детьми, ходят в школу по их делам и все такое. Таких в моем поколении не было. Мои родители никогда не ходили на наши бейсбольные матчи. Это было наше дело! Зачем им идти? Они должны работать и делать свои дела. А это наши дела. А теперь все родители приходят, болеют за своих детишек. Просто смешно.

Незадолго до рождения Джен Пегги сказала: «Тебе надо сходить и посмотреть на дом Филис и Клейтона. У них потрясающая обстановка». Я оседлал велосипед и отправился к этой паре наших знакомых художников, которые жили в

огромном доме. У каждого из них был свой этаж для работы. Они показывали мне дом я говорил: «Вы, ребята, такие везучие – просто потрясающе». Филис сказала: «Дом по соседству продается». Я сходил и посмотрел на него. Это был дом на углу, еще большие, чем у них. Рядом был знак с названием компании-риелтора. Я съездил в маленький офис «Osakow Realty», представился симпатичной полной леди, и она спросила: «Чем я могу вам помочь?», а я сказал: «Сколько стоит дом на Тополиной улице, 2416?». «Давайте посмотрим, Дэвид», – ответила она. Она открыла книгу и сказала: «В доме двенадцать комнат, три этажа, два ряда окон с выступами, камины, земляной фундамент, масляный обогреватель, задний двор, дерево. Стоимость дома составляет три тысячи пятьсот долларов». Я сказал: «Я покупаю этот дом». И мы его купили. Он был как раз на границе между украинским и черным кварталами, вокруг царила атмосфера насилия, но он как нельзя более идеально подходил для съемок «Бабушки», и мне очень повезло его приобрести. Пегги и я очень любили тот дом. До нас он служил местом сборов коммунистов, и я нашел под линолеумом всевозможные коммунистические газеты. Пол был из мягкого дерева, и линолеум положили поверх газет. Линолеум был очень старый, и я его срывал и выбрасывал. Как-то раз я работал и услышал звук, как будто течет множество ручьев. Я открыл шторы, выглянул и увидел десятки тысяч марширующих людей, которые шли по улице, и это здорово меня напугало. То был день, когда убили Мартина Лютера Кинга.

В кино мы ходили нечасто. Иногда я ходил в «Band Box», где я познакомился с новой волной французского артхауса, но не часто. Даже если я был в процессе создания фильма, то я и на секунду не мог представить, что принадлежу тому миру. Ни за что! Мой друг Чарли Уильямс был поэтом, и после того, как я показал ему «Алфавит», я спросил: «Это авторское кино?». Он ответил: «Да, Дэвид». Я ничего не знал. Мне нравились «Бонни и Клайд», но шляпу-панаму Стэтсон я стал носить не поэтому. Я начал носить ее, потому что нашел ее в «Гудвилле». Когда снимаешь такую шляпу, то как бы сдавливаешь поля, и они расходятся. Стэтсоны, которые я покупал, были уже старыми, достаточно было одного движения, чтобы образовалась дырка. Есть множество фотографий, где я запечатлен в дырявых шляпах. У меня было две или три шляпы, и я их очень любил.

«Гудвилл» в Филадельфии был невероятный. Так, нужны рубашки? Пошел с Джирард Авеню на Броуд Стрит – и вот «Гудвилл», где их тысяча. Чистые. Поглаженные. Некоторые даже накрахмаленные! Совсем как новые! Я брал штуки три и нес на кассу: «Сколько стоит?» – «Тридцать центов». Мне нравились

медицинские лампы, и в «Гудвилле» были такие, со множеством настроек. В нашей гостиной этих ламп было пятнадцать. Я оставил их в Филадельфии, потому что Джек должен был помочь мне с упаковкой вещей в грузовик, который я должен был перегнать в Лос-Анджелес, но он работал на порностудии, которую раскрыли, и тот день, когда мы загружали вещи, провел в тюрьме. Погрузкой занимались я, Пегги и мой брат, так что много хороших вещей пришлось оставить.

Когда я сошелся с Пегги, Джек переехал в место неподалеку от автомастерской по ремонту кузовов, владельцем которой был парень из Тринидада по имени Баркер, и все его очень любили. У него были резиновые ноги, он мог присесть, а затем резко подпрыгнуть – он был идеально сложен для своей работы. Однажды он провел меня через ряды машин вглубь парковки к старому пыльному брезентовому покрывалу, под которым что-то было. Он откинул его и сказал: «Хочу, чтобы ты взял эту машину себе. Это «Фольксваген» 1966 года почти без пробега. Зад у него потрепанный и ремонту не подлежит, но я все исправлю, и ты сможешь забрать ее за шестьсот долларов». Я ответил: «Баркер, это шикарно!». Он все починил, и авто стало как новенькое – даже пахло по-новому! Ездила машина очень плавно – настоящая машина мечты, полностью в идеальном состоянии. Я ее очень любил. Когда я чистил зубы в ванной на втором этаже, я смотрел, как она, припаркованная, стоит на улице, и это было так красиво. Как-то утром чищу я зубы, выглядываю и думаю: «Ну и где я припарковался?». Ее не было на месте. Это была моя первая машина, и ее угнали. Я купил вторую. В конце улицы, неподалеку от дома родителей Пегги, находился автосервис, и отец Пегги отвел меня туда и сказал хозяину: «Дэвиду нужна машина. Что из подержанного у вас есть?». Так я приобрел универсал «Форд Фалкон», и он тоже был машиной мечты. У него была трехскоростная коробка передач, обогреватель, радио и ничего больше, кроме зимней резины сзади, и он мог ездить куда угодно. Я едва ли не влюбился в эту машину.

Мне пришлось ждать номера для «Форда» по почте, так что я решил пока сделать временные. Это была веселая задумка. Я нарезал картона, толщина которого совпадала с толщиной номеров. Я вырезал его в точности по форме настоящих номеров, затем подошел к автомобилю, измерил высоту букв и цифр, посмотрел цвета и при помощи люминесцентной краски сделал регистрационную наклейку. Проблема была лишь в том, что в номерах, которые я скопировал, были либо все цифры, либо все буквы, а на моих были и буквы, и цифры, и позже я узнал, что они не одной высоты. И вот какой-то желторотый коп заметил, что

мои номера ненастоящие, потому что все было одной высоты, подумать только, какой герой. Копы подошли к моей двери, и Пегги плакала – дело было серьезно! Они позже вернулись, чтобы попросить эти номера для полицейского музея. Чертовски красивая была работа! Вот так впервые музей приобрел мое детище.

Однажды ночью я вернулся из кино, поднялся на второй этаж и начал рассказывать эту историю Пегги, и тут ее глаза стали как блюдца, потому что она заметила кого-то за окном. Я спустился вниз, к телефону, и как раз в этот момент позвонила моя соседка Филис. Она тот еще персонаж, тут же начала болтать, пока я не перебил ее словами: «Филис, я должен повесить трубку и позвонить в полицию. Кто-то пытается вломиться». Пока я говорил с ней, я заметил взмах трубы, затем услышал звон разбитого стекла и понял, что кто-то пробрался и в подвал тоже – их было двое. Не помню, как мы на следующий день сидели на диване с ружьем, как рассказала Пегги – не думаю, что у нас вообще оно было в том доме. Но да, подобное случалось. В другой раз я проснулся от того, что лицо Пегги было в паре дюймов от моего. «Дэвид! В доме кто-то есть!». Я встал, натянул семейные трусы задом наперед, пошарил под кроватью и выхватил церемониальный меч, подарок отца Пегги, выбежал на лестницу и завопил: «Пошли вон отсюда!». Внизу стояли две чернокожие пары и смотрели на меня, как на полного психа. Они забрались в дом, чтобы заняться сексом или устроить вечеринку, потому что думали, что он заброшен. Они сказали: «Ты здесь не живешь», а я в ответ: «Ну да, черт возьми, не живу!»

К тому времени, как родилась Джен, я ушел из института и написал то глупое письмо администрации. Затем я нашел работу. Кристин МакДжиллис и Роджер ЛаПелле были художниками, но чтобы зарабатывать на жизнь, Кристин приходилось клепать эти гравюры, и она устроила свою мать, Дороти, которую также называли Флэш, заниматься печатью. Эта работа идеально мне подходила. Флэш и я работали бок о бок перед маленьким телевизором, а позади нас был пресс и несколько маленьких раковин. Сначала ты погружал дощечку в чернила, затем брал один из использованных нейлоновых носков, которые приносил Роджер, сворачивал его особым образом, а затем возил им по дощечке, сглаживая неровности. Ну а потом делал печать на действительно качественной бумаге. Когда я работал в той мастерской, Роджер говорил мне: «Дэвид, я буду платить тебя двадцать пять долларов за то, что ты будешь рисовать по выходным и оставлять картины себе». После моего переезда в Лос-Анджелес он присылал мне бумагу и карандаши, чтобы я

порисовал для него, и по-прежнему мне за это платил. Роджер был и остается другом художников.

Однажды в «Photorama» я нашел подержанную камеру Bolex в красивом кожаном чехле за четыреста пятьдесят долларов, и очень захотел ее купить, но мне сказали: «Дэвид, на камеру нельзя поставить бронь. Если кто-то придет и захочет ее забрать, то мы ее продадим». Я запаниковал, потому что не хотел, чтобы она досталась кому-то другому. В те дни я не мог просыпаться по утрам, и вместе с Джеком и его подругой Венди принимал амфетамин, чтобы не спать всю ночь. Когда магазин открылся, я был там и получил свою камеру.

Будучи под амфетамином, я создавал потрясающие рисунки. В те дни девочки имели обыкновение ходить к врачу за таблетками для похудения, и было такое чувство, что их выдавали пригоршнями. Они возвращались от врача с пакетами таблеток! Я не был борцом с наркотиками. Они просто не были для меня важны. Как-то раз мы с Джеком отправились на ферму к Тимоти Лири в Миллбруке, закинулись кислотой, да так там и остались. Этот утопический сон продлился пару дней. Мы не пошли на концерт в Вудстоке, но мы были в самом Вудстоке. Это было зимой, и мы отправились туда, потому что услышали об отшельнике, который там жил, и захотели на него взглянуть. Никто не мог его увидеть. Он построил что-то вроде насыпи из земли, камней и веток, и когда мы добрались до места, она была покрыта снегом. Он жил здесь, и я думаю, что у него были места, откуда он мог наблюдать за теми, кто к нему приходил, но его самого никто не видел. Мы в том числе, но мы ощутили его присутствие.

Не помню, откуда у меня взялась идея для «Бабушки». В ней есть сцена, где Вирджиния Мейтланд и Боб Чедвик поднимаются из земли, и я не могу объяснить, почему мне захотелось, чтобы они это сделали – просто так было нужно. Это не должно было выглядеть реалистично, но тем не менее, такая сцена должна была иметь место, так что я выкопал эти ямы, а ребята в них забрались. В первых кадрах сцены видно листья и кусты, а затем внезапно появляются эти люди. Боб и Рыжик отлично справились. Их не прям-таки закопали в землю, но им пришлось повозиться, чтобы выбраться из листьев. Затем Ричард Уайт выбирался из своей ямы, и эти двое должны были начать на него лаять, это было даже снято в искаженном крупном плане. Я делал что-то вроде покадровой съемки, но сейчас даже не скажу как. Мое оборудование видало виды, но мне оно подходило. Я всегда говорил, что умение снимать приходит интуитивно – ты представляешь, как это должно выглядеть, и вот уже знаешь, как

и что делать. Пегги говорила, что когда я снимал, то все начинало идти по-моему, и это отчасти правда. Я находил все необходимое. Просто получал.

Когда настало время делать саундтрек для «Бабушки», я постучался в двери студии звукозаписи «Calvin de Frenes». Боб открыл мне и сказал: «Дэвид, у нас столько работы, что мне пришлось нанять ассистента, так что будешь работать с ним. Его зовут Алан Сплет». У меня сердце упало, и я пошел взглянуть на этого парня. Ожидал увидеть кого-то бледного, тощего, как шпала, в старом блестящем черном костюме, но вышел Ал в очках-бутылках кока-колы, улыбнулся и пожал мне руку, и я почувствовал, как затрещали кости в его ладони. Это Ал. Я сказал, что мне нужен набор звуковых эффектов, и он дал мне кое-что послушать и спросил: «Что-то такое?». Я сказал нет. Он поставил еще одну дорожку и спросил: «Может, это?». Я снова сказал нет. Так продолжалось несколько раз, и в итоге он сказал: «Дэвид, я думаю, нам надо самим записать звук для тебя». Мы потратили на это шестьдесят три дня, по девять часов в день. Как свист бабушки, да? В «Calvin de Frenes» было не очень много оборудования, установки для реверберации не было, и Ал использовал трубку от кондиционера метров девять или десять в длину. Я свистел в один конец этой трубки, а у другого Ал поставил звукозаписывающий магнитофон. Из-за пустоты внутри трубки звук свиста немного замедлялся, пока достигал другого конца. Затем Ал проигрывал запись в трубку и записывал снова, и вот так мы получали эффект в два раза более длинного эха. Мы проделывали это снова и снова, пока не добились желаемого результата. Мы сами создавали каждый звук, и я передать не могу, насколько же это было весело. Затем я все свел на студии «Calvin de Frenes», и Боб Коламн очень серьезно сказал: «Дэвид, во-первых: ты не получишь свой фильм, пока не оплатишь счет. Во-вторых, если ставка будет почасовой, то твой счет взлетит до небес. Если они будут считать по десять минут, то считай, что тебе очень повезло». Он поговорил со своими сотрудниками, и они считали ставку по десять минут.

Чтобы получить грант от Американского института киноискусства, необходимо было предоставить смету по бюджету фильма. Я написал, что картина будет стоить 7119 долларов, и в итоге она обошлась в 7200. Не знаю, как я это сделал, но сделал. Изначально грант составлял 5000 долларов, но мне требовалось еще 2200, чтобы забрать фильм со студии. Тони Веллани приехал из Вашингтона на поезде, я забрал его на станции, показал ему фильм. Он сказал лишь: «Деньги твои». Когда я вез его обратно на вокзал, он сказал: «Дэвид, я думаю, что тебе следует отправиться

в Центр продвинутого изучения кино в Лос-Анджелесе». Это было все равно что сказать: «Ты выиграл пятьсот триллионов долларов!», или еще лучше: «Ты будешь жить вечно!»

Спайк

Линч и Фред Элмс на съемках в Американском институте киноискусства, Лос-Анджелес, г. 1973. Фотограф: Кэтрин Колсон.

Линч и звукорежиссер Алан Сплет в столовой, которая была частью временной студии, где снимался фильм «Голова-ластик» в Лос-Анджелесе, 1972

Линч, Риви и Дженнифер Линч у дома Кэтрин Колсон и Джека Нэнса в Бичвуд-Каньон в Лос-Анджелесе на Рождество, 1972. Фотограф: Кэтрин Колсон.

Когда в 1970 году Линч уехал из Филадельфии, чтобы посещать Американский институт киноискусства в Лос-Анджелесе, это было как выйти из темного чулана на яркий солнечный свет. В то время Институт занимал здание Грейстон Мэншен – шикарный пятидесятипятикомнатный особняк в тюдоровском стиле, раскинувшийся на восемнадцать акров. Построил его в 1928 году нефтяной магнат Эдвард Доэни. В 1965 году здание перешло в собственность города Беверли-Хиллз, чтобы избежать порчи. С 1969 года по 1981 оно сдавалось Институту киноискусства за один доллар в год в надежде на то, что институт восстановит его и будет поддерживать в порядке. Американский институт киноискусства был основан Джорджем Стивенсоном-младшим, а его директором с 1968 по 1977 год был Тони Веллани – именно эти двое разглядели талант Линча и взяли его учиться.

Незадолго до того, как Линч перебрался на запад, его брат Джон окончил Государственный университет Калифорния Политекник и отправился в Филадельфию, чтобы помочь с переездом. Все имущество было погружено в желтый грузовик «Хертц», а машина Дэвида осталась стоять на заднем дворе у его друга, чтобы он мог сопровождать его по пути в Лос-Анджелес. «В последнюю минуту Джек Фиск решил взять с собой свою собаку, так что получились трое и собака, и поездка удалось на славу», – вспоминал Джон Линч.

Веллани и Стивенс были так впечатлены работой Алана Сплета над «Бабушкой», что сделали его главой подразделения звукозаписи института. Сплет переехал в Лос-Анджелес в июле и уже обустроился к тому времени, как в августе сюда приехал Линч и остановился у него. После двух недель улаживания бытовых вопросов Линч и его брат направились в Беркли навестить родителей – они жили там недолго – и забрать Пегги и Дженнифер. «Отец Дэвида давал нам по двести пятьдесят долларов каждый месяц на протяжении двух лет – именно столько должна была продлиться учеба Дэвида, а аренда нашего дома составляла двести двадцать в месяц, – вспоминала Риви. – Наш дом был небольшим, но в нем было множество маленьких комнат, и наша часть аренды составляла восемьдесят долларов, потому что с нами жили еще люди». Дом Линча примыкал к трехэтажным многоквартирным домам – «в одном из них по нескольку часов слушали песню группы Jackson 5 «‘I’ll Be There’, – рассказала Риви. А еще мы нашли старую стиральную машину и установили ее на заднем крыльце. Сушилки у нас не было, и одежду обычно вывешивали там же».

Сестра Фиска Мэри тоже попала в хроники Лос-Анджелеса ранних 70-х. Она хотела жить рядом с братом, который переехал туда вскоре после Линча, так что она выучилась на стюардессу в «Пан Американ Эйрвейз», приехала в Лос-Анджелес и сняла местечко неподалеку от Линчей.

Занятия у Линча начались с 25 сентября. В тот день он присоединился к первому классу будущих выпускников, среди которых были такие лица, как Терренс Малик, Калеб Дешанель, Тим Хантер и Пол Шредер. На тот момент уроки во многом сводились к просмотру фильмов и их обсуждению, и особую важность в классе Линча имели занятия по киноанализу, которые вел чехословацкий режиссер Фрэнк Дэниель. Дэниель переехал в США в 1968 году при поддержке Джорджа Стивенсона-младшего, который отправил ему и его семье билеты на самолет, когда Советский Союз вторгся в Чехословакию. Выпускники вспоминают его не иначе, как вдохновителя. Именно Дэниель разработал то, что называется пошаговой парадигмой в сценарии – придумать семьдесят элементов, относящихся к определенным сценам, записать каждую из них на карточке, а затем разложить карточки в определенном порядке. Сделаешь это и получишь сценарий. Простая идея, которая очень пригодилась Линчу.

Институт киноискусства был свободным, демократичным местом, но без давления не обходилось: от студентов ожидалось, что они найдут свою нишу, и Линч потратил очень много времени на то, чтобы понять, в каком направлении ему двигаться. «Он

работал над сценарием к фильму “Задний двор”, вдохновленному картиной, которую он написал в Филадельфии, но это было не то, что чувствовало его сердце, – рассказала Риви. – И у него не получалось продвинуться». Фрэнк Дэниель и Калеб Дешанель стали фанатами «Заднего двора», и Дешанель отнес сценарий своему другу-продюсеру со студии «Двадцатый век Фокс». Тот предложил Линчу пятьдесят тысяч долларов за то, чтобы развить сорокастраничный сценарный план в полнометражный фильм. Линч принял участие в нескольких писательских сессиях с Дэниелем, Веллани и сценаристом Джиллом Деннисом, но к тому времени, как дело дошло до написания сценария для полного метра, он потерял интерес к проекту и забросил его поздней весной 1971 года.

Позже, по прошествии летних месяцев, в его голове начал выкристаллизовываться проект «Голова-ластик». Линч комментировал: «Я не думал о “Голове-ластике”, я его чувствовал», – и те, кто в полной мере поддавались магии этой картины, понимали, что он имел в виду. Немалый акцент был сделан на щекотливом юморе этой работы, но видеть в ней только комическую сторону – значит пройтись лишь по верхам сложного многослойного произведения. Снятый без единого фильтра, «Голова-ластик» – визитная карточка режиссера. Сюжет прост. Молодой человек по имени Генри Спенсер, живущий в мрачном пост-индустриальном мире, встречает девушку Мэри, которая позже беременеет. Генри охвачен беспокойством в связи с появлением на свет их деформированного ребенка и жаждет отпустить тот ужас, что он чувствует. Он переживает эротическую мистерию, смерть младенца, и в конце происходит божественное вмешательство, а его мукам приходит конец. В каком-то смысле, это история о помиловании.

Стиль Линча как сценариста прямой и ясный, и сценарий к «Голове-ластику» обладает твердостью и точностью беккетовских пьес. Всего двадцать одна страница, минимум режиссуры, фокус на экспрессивном описании; очевидно, что настроение фильма – осязаемое и слегка зловещее – было в приоритете для Линча. Первая половина фильма, который мы знаем, совпадает со сценарием слово в слово, однако повествование второй половины фильма со сценарием расходится. В оригинальной версии Линча фильм заканчивается тем, что демонический младенец пожирает главного героя Генри. В фильме этого не происходит; в третьем акте появляется новый персонаж, и он подводит итоги истории. За те пять лет, что длилось производство фильма, Линч пережил духовное пробуждение, так что становится понятно, почему все так изменилось на ходу.

«“Голова-ластик” – фильм о карме, – сказал Джек Фиск, который сыграл Мужчину на Планете. – Я не понимал этого в процессе работы, но Мужчина на Планете тянет за рычаги, которые символизируют карму. В “Голове-ластике” очень много духовных элементов, и Дэвид создал его до того, как начал медитировать. Дэвид всегда таким был, но со временем его духовность росла». Сам Линч сказал: «“Голова-ластик” – мой самый духовный фильм, но никто этого так и не понял. Он появился благодаря неясным чувствам внутри меня, я сам их не понимал. Тогда я взял Библию и стал читать, и я читал, читал, читал. Потом я дошел до одного предложения и сказал: “Вот оно”. А вот что это было за предложение, сказать не смогу».

Когда Линч вернулся в Институт киноискусства в сентябре 1971 года, он обнаружил, что записан на занятия вместе со студентами-первокурсниками и пришел в ярость. Он готовился уйти насовсем, когда получил зеленый свет на съемки «Головы-ластика», так что решил с этим повременить. Его фильму требовалось финансирование, но финансовая политика в Институте в тот момент находилась на странной стадии. В предыдущий год школа выдала крупную сумму студенту по имени Стэнтон Кайе на завершение картины «В поисках сокровищ», первого художественного фильма производства Института. Огромная сумма денег была потрачена на этот проект, который так и не был завершен и казался полным провалом. По этой причине перспектива финансирования еще одного студента еще некоторое время после того случая казалась Институту немыслимой. Но для Линча это не было проблемой, его небольшой сценарий для «Головы-ластика» казался короткометражкой, так что школа одобрила выплату в десять тысяч долларов на его производство, которое началось в конце 1971 года.

Под главным зданием Института теснились заброшенные помещения, гаражи, теплица, стойла и сеновал; именно среди этого кирпичного царства Линч разбил свою скромную студию, где проработал следующие четыре года. Здесь была и фотокомната, и ванная, и столовая, и место для монтажа, и гримерка, и обширное пространство, где ставились декорации. Оставалось и личное пространство; школа предоставила Линчу все необходимое оборудование и оставила его в покое, чтобы он мог творить.

При подборе актерского состава и съемочной группы Линч в первую очередь отдавал предпочтение проверенным друзьям, и попросил Сплета, Фиска и Герба Кардвелла, оператора, который работал в «Calvin de Frenes», принять участие. Команда также

приобрела ценного члена в лице Дорин Смолл, которая заняла место менеджера производства. Выросшая в Нью-Йорке, в 1971 году Смолл навещала друзей в каньоне Топанга, а затем сняла жилье у Каньона Лорел. Вскоре после ее приезда ее домовладелец, Джеймс Ньюпорт, упомянул, что он помогал Джеку Фиску с вопросами привлечения чернокожих актеров для фильма «Прохладный ветерок», и им требовалось больше ассистентов. «Я бегала, выискивая реквизит и костюмы, – вспоминала Смолл. – А потом Джек сказал: “У меня есть друг в Институте киноискусства, и ему нужна помощь. Познакомить тебя с Дэвидом?”. И я пошла к конюшне и познакомилась с Дэвидом. На нем было три галстука, панама, голубая оксфордская рубашка без локтей, мешковатые брюки цвета хаки, и я сразу увидела в нем уникальную личность – все, кто встречал Дэвида, замечали в нем эту искру. Он сказал, что ему очень нужен менеджер производства, и спросил, готова ли я взяться за такую работу. Я сказала: “Конечно!”. Он продолжил: “А еще мне нужен помощник режиссера по сценарию, сможешь его найти?”. Я ответила: “Конечно!”, и он купил мне секундомер, чтобы я контролировала время».[1]

Вскоре после встречи с Линчем Смолл оказалась на вечеринке в Топанге, где ее представили Шарлотте Стюарт, молодой многообещающей телеактрисе. Девушки решили снимать жилье вместе и на протяжении последующих двух лет были соседками. «Дорин знала, что Дэвид ищет актрису для фильма, и пригласила его на ужин в Топангу, которая тогда была прекрасной сельской местностью, – вспоминала Стюарт. – Я открыла дверь, и на пороге стояли этот парень и Пегги, и он был таким живым и бодрым. Он принес мешок семян пшеницы и протянул его мне. Я подумала: “Какого черта?”, но потом до меня дошло, что он, должно быть, подумал: “Так, они живут в деревне, наверняка им захочется посадить пшеницы”. За ужином он был очень мил и казался очень молодым. Он принес с собой сценарий “Головы-ластика”. Я пролистала его и не поняла ни слова, все, что я вынесла – что это будет фильм о молодой паре и ребенке, который на самом деле не ребенок. Диалогов было мало, и я решила: “Славно, справлюсь за несколько недель»[2].

Линч был в поисках актера на главную роль, когда познакомился с Катрин Колсон и Джеком Нэнсом. Колсон и ее семья переехали в Калифорнию из Иллинойса, когда ее отца взяли ведущим на радиостанцию в Риверсайде. Здесь же случился ее дебют на радио в возрасте четырех лет – на передаче под названием «Завтрак с Колсонами». У нее была степень по истории искусств в колледже Скриппс в Клэрмонте, и к тому времени, как

Колсон поступила в магистратуру в Сан-Франциско, в центре ее внимания оказался театр. В 1967 году членами Далласского театрально центра были актеры, проживавшие в Сан-Франциско, и среди них был Джек Нэнс. Колсон и Нэнс стали встречаться, и сыграв свадьбу в Ла-Холья, Калифорния в 1968 году, они стали членами театральной компании «Interplayers Circus», основанной Дэвидом Линдеманом, который урывками посещал Институт киноискусства в 1971 году. Линдеман обмолвился с Линчем, что Нэнс мог бы подойти на роль Генри Спенсера, и Линч согласился, что Нэнс подходит идеально.

Нескольких актеров второстепенных ролей в «Голове-ластике» привела Колсон, другие – включая Джудит Робертс (Красивая Женщина из Комнаты Напротив), Аллен Джозеф (Мистер Икс) и Джоан Бейтс (Миссис Икс) – были членами театральной труппы «Theater West». Бейтс была опытным ветераном кино и телевидения и прекрасно выглядела в свои пятьдесят, когда прошла отбор в картину «Голова-ластик». Линч переживал, что она слишком красива для этой роли, поэтому придумал налепить ей на лицо родинку с торчащим волоском. Как и все, кто был знаком с Линчем, Бейтс была им очарована. «Я помню, как Джоан терпеливо сидела, пока он лепил ей эту уродливую родинку на лицо, – вспоминала Смолл. – Дэвид работал с очень опытными актерами, и они с первой минуты понимали, что перед ними гений, и безоговорочно ему доверяли». Актерский состав был подобран довольно быстро; а вот создать место, где происходило действие «Головы-ластика», было сложнее. Вот где гениальность Линча проявилась в полной мере. Построенный из мусора, мир Генри сродни чуду – Линч создал так много из ничего. Все материалы использовались снова и снова, чтобы создать тщательно продуманные декорации, которые включали в себя квартиру, коридор, сцену театра, карандашную фабрику, дом на окраине, офис и крыльцо. Линч и Сплет сделали место съемок звуконепроницаемым с помощью одеял и стекловолоконной изоляции в мешках из грубой ткани. Линч арендовал оборудование, требовавшееся для создания особенных сцен. «Голова-ластик» включает в себя несколько сцен, снятых с применением сложных эффектов, а чтобы узнать ответы на некоторые технические вопросы, приходилось звонить незнакомым людям на местные студии звукозаписи. Линч – человек практики, который наслаждается процессом решения проблем, и он многому научился методом проб и ошибок.

Дорин Смолл прошерстила блошиные рынки и секонд-хэнды на предмет необходимой одежды и реквизита, Колсон и Нэнс опустошили собственную гостиную, чтобы обставить апартаменты

Генри. Особенно важным источником реквизита стала тетя Колсон, Марджит Фелледжи Ласло, которая жила в семнадцатикомнатном доме в Беверли-Хиллз. Она работала дизайнером для марки купальников «Cole of California», и ее подвал был заполнен всевозможными вещами. Колсон и Линч часто там копались в поисках реквизита. «Как раз там мы и раздобыли увлажнитель для малыша», – вспоминала Колсон[3].

Список необходимого реквизита для «Головы-ластика» включал в себя вещи, более изощренные, чем увлажнитель. «Дэвиду была нужна собака с новорожденными щенками, и я обзванивала ветеринаров, чтобы ты подсказали контакты людей, у которых были такие собаки, а затем звонила этим людям и спрашивала, согласятся ли они одолжить нам своих собак, – рассказала Смолл. – Чтобы раздобыть пуповину, мне пришлось соврать в больнице и сказать, что она будет просто висеть на заднем плане в одной из сцен фильма. Да, в фильме использованы настоящие пуповины, и у нас их было пять или шесть штук – Джек называл их «канатики». Приходилось разыскивать и более необычные вещи».

Младенец из «Головы-ластика» – Нэнс окрестил его «Спайк» – ключевой реквизит картины, и Линч начал работать над ним за несколько месяцев до съемок; они так и не рассказал, из чего его сделал, не раскрыли этот секрет ни актеры, ни члены съемочной группы. Были еще два важных предмета: планета и голова младенца – их создали из различных материалов. «Огромная детская голова», именно так ее называли, была собрана на заднем дворе Линча, и на ее создание ушло несколько месяцев. «Она стояла там недолго, и соседи называли ее “большим яйцом”», – вспоминала Риви.

В рамках предпродакшна Линч показал своим актерам картины «Бульвар Сансет» и «Место под солнцем». Черно-белая картинка в обоих фильмах весьма богата и насыщена, и Смолл вспоминала, что «он хотел, чтобы мы поняли его концепцию черного цвета. Еще он предлагал нам пойти к парню по имени Джеймс в какой-то каньон, чтобы тот прочитал нам наши гороскопы».

Съемки стартовали 29 мая 1971 года, и первой сценой по плану был ужин Генри с родителями Мэри, мистером и миссис Икс. «Поверить не мог, как долго все заняло в ту ночь, – вспоминала Шарлотта Стюарт. – А все потому, что Дэвиду все приходилось делать самому – правда, он все делал сам. Свет должен падать именно так; он готовил цыплят на ужин, ему необходимо было потрогать все, что было на площадке. Помню,

что я думала: «Боже правый, парень так далеко не уедет», – он не понимал, что люди не могут заниматься этим делом так долго. Мне было неловко перед ним за то, что он этого не знал».

Прогресс был очень медленным, и спустя год главный оператор Герб Кардвелл решил, что ему нужна работа, которая будет приносить доход, и ушел. Так к команде присоединился Фред Элмес. Он родился в Ист-Оранж в Нью-Джерси и изучал фотографию в Технологическом институте Рочестер, затем стал изучать киносъемку в Нью-Йоркском университете. Когда преподаватели рассказали ему об Американском институте киноискусства, он немедленно отправился на запад.

Элмес начал заниматься в Институте с осени 1972 года. Он вспоминал: «Несколько месяцев спустя Тони Веллани сказал мне: “У нас тут есть один режиссер, которому очень нужен оператор, и тебе просто необходимо с ним познакомиться”. Я встретился с Дэвидом, он показал мне несколько сцен. Я не знал, что почерпнуть из увиденного, но меня захватило. Лента была снята в красивых черно-белых тонах, у нее был очень интересный дизайн, и актерская игра была просто восхитительной. Меня потрясло все, и я просто не мог отказаться»[4].

«Одним из главных препятствий было то, как настроить освещение для темного фильма таким образом, чтобы все было видно», – рассказал Элмес о фильме, который снимался преимущественно по ночам.

Этого требовало настроение «Головы-ластика», но еще при этом ночь была единственным временем, когда на территории Института воцарялась тишина, и Линч мог работать. «Мы снимали ночью», – рассказала Колсон. «Потом в какой-то момент Алан Сплет говорил: “Птицы, я слышу птиц”, и мы понимали, что на сегодня достаточно».

«Фильм не мог быть недостаточно темным, – рассказал Элмс, который проработал две недели с Кардвеллом, чтобы втянуться в ритм съемок до его отъезда. – Мы с Дэвидом просматривали отснятый материал и кто-нибудь говорил: “Я вижу в той тени деталь, которой не должно тут быть, давай-ка сделаем потемнее”. Дэвид и я сходились во мнении, что создаваемое настроение – это самое главное. Да, конечно, есть еще сценарий и игра актеров, но именно настроение и чувство света позволяют фильму взлететь. В случае с “Головой-ластиком” Дэвид передал всю историю практически только через одно лишь настроение, именно так, как все это выглядело».

О нескольких съемках в дневное время Колсон вспоминает следующее: «Множество сцен на натуре, включая первые, мы сняли под мостом в центре Лос-Анджелеса. Когда мы снимали на

улице, то всегда работали очень быстро, потому что у нас не было никаких разрешений. Было неспокойно, но весело».

«Людям нравилось работать с Дэвидом, – рассказала Риви. – Даже если ты сделал для него какой-то пустяк, допустим, чашку кофе, он заставлял тебя почувствовать себя так, будто ты совершил величайшую вещь на свете. Это фантастика! И я думаю, он правда так считал. Дэвид любит испытывать восторг по поводу мелочей».

«Дэвид – харизматичная, сильная личность, – рассказал Элмес. – Мы все чувствовали себя вовлеченными в процесс. Конечно, мы делали фильм Дэвида, но он был благодарен каждому за его работу, и, сам того не понимая, поднимал планку все выше. Он постоянно рисовал, например, и это очень вдохновляло. Это заставляло нас хотеть работать и пробовать новое».

Во время съемок «Головы-ластика» у Линча не было времени на мастерскую, но в те годы он никогда не переставал рисовать. Годилась любая пустая поверхность, и он создал несколько серий работ – на спичечных коробках, салфетках, в дешевом блокноте. Он работал со скромными материалами, подвернувшимися под руку, но эти работы нельзя было оставить без внимания как простые наброски. Слишком уж они были продуманы и хороши. Витиеватые изображения на спичечных коробках похожи на расширяющиеся вселенные, несмотря на размер. Другая серия рисунков – это с маниакальной точностью выверенные узоры из линий, сконцентрированных с такой плотностью, что весь рисунок кажется угрожающим. Рисунки на салфетках имеют странные формы красного, черного и желтого цветов, парящие в белом поле; они почти не поддаются описанию и представляют собой чистые геометрические абстракции. А есть рисунки – очевидные наброски для «Головы-ластика». Был портрет Генри, уставившегося на кучку грязи на прикроватном столике, было изображение младенца, лежащего рядом с предметом, похожим на вулкан с одинокой веточкой, торчащей из верхушки. Скетч младенца, одеяльца которого были разрезаны, обладал такой лирической силой, какой реальная соответствующая сцена фильма была определенно лишена.

Линч всегда знал, что будет правильным для «Головы-ластика», но он поощрял идеи своей команды и непременно хватался за хорошие. Шарлотте Стюарт поручили сделать Нэнсу прическу перед вечерней съемкой, и она принялась неистово зачесывать их наверх. Все, кто был с ней в комнате, посмеялись, но когда вошел Линч, он взглянул на это и сказал: «Именно так».

Фирменная прическа Генри Спенсера – это результат случайности.

Подход Стюарт к ее персонажу казался Линчу правильным. «Я спросила Дэвида, могу ли я сшить себе платье сама, потому что Мэри похожа на девушку, которая сама шьет себе одежду, но не очень хорошо и не очень по размеру – мы хотели сделать так, чтобы верх платья был слегка велик, чтобы можно было видеть лямку лифчика, спадающую на ее плечо, – вспоминала Стюарт. – Мэри недостает уверенности, вот почему она такая сутулая и закрытая. Кроме того, у нее ушная инфекция. Перед началом съемок Дэвид рисовал мне на правом ухе признаки ушной болезни. Это так и не попало в кадр, но мы знали, что оно есть».

«Понятия не имею, почему Дэвид решил, что я подхожу на роль. Дэвид очень странно выбирает людей, ему все равно, какой у тебя опыт, он никогда не заставляет актеров читать. Он просто встречается с тобой, беседует о чем угодно, и так узнает все, что ему нужно. Так он работал с актерами “Головы-ластика”, так он работает и сейчас, – рассказала Стюарт, которая появилась в трех сезонах «Твин Пикс». – Он очень близок с актерами и никогда не дает указаний, когда другие слушают. Он подходит к тебе очень тихо и шепчет на ухо. Это и вправду очень личные указания».

Линч придавал огромное значение репетициям, и хотя Генри Спенсер не особо что-то делает в кадре, потребовалось немало усилий, чтобы добиться такого эффекта; Линч выверил движения Генри с такой точностью, что каждый его жест наполнен смыслом. Рассуждая на тему его творческих взаимоотношений с Линчем, Нэнс вспомнил: «Мы вели длинные, странные беседы, целые дискуссии, и по мере того, как мы говорили, многое открывалось само собой. И Генри оказывался очень простым. Примерить роль этого персонажа было все равно что примерить удобный костюм. Я надевал пиджак, галстук – и вот он, Генри»[5].

Актерский состав «Головы-ластика» был небольшим, а съемочная группа и того меньше и очень часто сводилась к одной лишь Колсон. «Я делала все: от того, что сворачивала бумагу так, чтобы было похоже на движущийся лифт, до того, что возила тележки, – рассказала Колсон, проработавшая некоторое время официанткой и нередко снабжавшая съемочную площадку продовольствием. – Фред был моим наставником, он учил меня, как делать снимки и быть помощником оператора. Еще я была курьером лаборатории, которая делала наш фильм. Нам было необходимо закончить его в определенный срок – я садилась в «Фольксваген Жук» и неслась на Сьюард Стрит в середине ночи, чтобы отдать его Марсу Баумгартену, великолепному человеку,

который работал в ночную смену. Поскольку работали мы подолгу, в конюшне всегда была еда, и я все готовила на маленькой горячей плите на сковородке. Еда была практически всегда одной и той же, поскольку Дэвиду нравится есть что-то одно, и тогда это были сэндвичи с сыром или яйцом и салатом». «Голова-ластик» начал поглощать жизнь Линча, но на протяжении всего 1972 года его связи с семьей остаются относительно крепкими. «У нас был круглый дубовый стол в столовой, и на мой день рождения Дэвид и Джен набрали грязи и построили на столе гору, вырыли в ней пещеры и укромные уголки, слепили глиняные фигурки и расставили их там, – вспоминала Риви. – Мне так понравилось. Нам пришлось есть в гостиной с тарелками на коленях некоторое время, потому что никто не хотел уничтожать постройку. Она несколько месяцев пробыла на столе».

Несколько кратковременных вмешательств имели место, но «Голова-ластик» оставался главной заботой Линча с того момента, как он начал над ним работать. «Может быть, это завет режиссерского гения моего отца, но он убедил нас, что “Голова-ластик” – это секрет счастья, и он нас в него посвящает, – рассказала Дженнифер Линч. – Я очень часто присутствовала на съемках, и “Голова-ластик” был просто частью моего детства. Я думала, что он замечательный и не понимала, что в моем детстве было что-то еще помимо него, пока мне не исполнилось десять или одиннадцать. Я никогда не чувствовала, что мой отец чудак, и всегда гордилась им. Всегда».

Линч понимал, что его команде и актерам необходимо платить, так что каждый из них получал двадцать пять долларов в неделю на протяжении первых двух лет съемок (к моменту их окончания выплаты пришлось урезать до 12 с половиной долларов). Плата была скромная, но Линч все еще укладывался в бюджет, выделенный ему Институтом до 1973 года. Ему позволили продолжить использовать оборудование, но больше не финансировали, и создание “Головы-ластика” продолжилось с вынужденными пробелами, что продлилось почти год.

«Дэвид всегда старался найти деньги для фильма, и я давал ему немного, когда вернулся со съемок “Пустоши”, – рассказал Фиск, который был художником-постановщиком дебютной картины Терренса Малика 1973 года (Линч и Сплет познакомили Фиска с Маликом). – Я привык к тому, что зарабатываю сотню долларов в неделю, а тут я начал получать больше, и эти суммы ощущались как свободные деньги. За несколько лет я, возможно, дал Дэвиду около четырех тысяч долларов, и все это мне вернулось более чем сполна».

В «Пустоши» снималась актриса по имени Сисси Спейсек,

которая вышла замуж за Фиска спустя год после их знакомства и была погружена в мир «Головы-ластика». «Когда я познакомилась с Джеком на съемках “Пустоши”, он рассказал мне все о своем лучшем друге Дэвиде, и вскоре после того, как мы вернулись в Лос-Анджелес, он нас познакомил, – вспоминала Спейсек. – Мы пришли под покровом ночи, и все было погружено в атмосферу интриги и секретности. Дэвид жил в конюшнях института, там же снимал всю ночь напролет, а его команда закрывала его на площадке в течение дня, чтобы он поспал. Надо было постучать определенное количество раз, и тогда тебе давали ключ. Попасть туда было все равно, что проникнуть в Форт Нокс».

«Джек был первым настоящим художником, которого я встретила, – продолжила Спейсек. – Он познакомил меня со всеми этими невероятно талантливыми людьми, включая Дэвида. Я всегда буду благодарна за то, что встретила их на определенном этапе своей жизни и карьеры, когда они смогли повлиять на меня. Дэвид и Джек – художники до мозга костей, они вкладывают частичку себя в каждый аспект работы, они всегда верны себе и они по-настоящему любят творить»[6].

После возвращения на Восточное побережье сестра Фиска Мэри поселилась в Лос-Анджелесе к 1973 году. Она тогда находилась в недолгом браке и шесть месяцев провела в Лорел Каньон, прежде чем уйти от мужа и вернуться на восток. В Лос-Анджелесе она работала в издательстве «Нэш Паблишинг» и помогла Риви устроиться туда секретарем.

Во время перерывов в работе Линч сменил немало странных мест работы, и деньги, благодаря которым съемки возобновлялись, появлялись скачками; нерегулярное расписание съемок дополнялось болезненным перфекционизмом, с которым Линч подходил к работе, и из-за которого терпение стало важнейшим качеством актеров и съемочной группы. Команда Линча должна была быть готова за мгновение сделать шаг назад во время съемок и ждать, пока он не доведет обстановку на площадке до совершенства.

«Мы много ждали. Это одна из причин, по которой Джек Нэнс идеально подходил на роль Генри – он мог просто сидеть довольно продолжительное время, – рассказала Стюарт. – Дэвид всегда был занят – возился с реквизитом или еще что-то, и Кэтрин тоже была занята, делая то, что говорил ей Дэвид, а Джек и я просто сидели и ждали, и никто не взрывался. Мы все изучили бытовую изнанку друг друга и стали друзьями».

Спустя примерно год съемок Дорин Смолл поселилась на

площадке. «Из Топанги было слишком долго добираться, – объяснила она. – И у нас с Дэвидом начались личные отношения – это случилось однажды в музыкальном классе. Это были очень насыщенные отношения. Мой отец умер во время съемок, а мама переехала в Санта-Монику, и иногда Дэвид оставался у нас. Мы все стали очень близки, и моя мама часто покупала ему одежду и принадлежности для рисования».

Нет нужды говорить, что семейная жизнь Линча разваливалась, и у них с Риви все шло к разводу. «В Филадельфии я была неотъемлемой частью всего, что делал Дэвид, но в Лос-Анджелесе все стало иначе, – рассказала Риви. – Я больше не была частью этого, вокруг были девушки-ассистентки – а для меня места не было. Моя сестра приезжала в Лос-Анджелес и сходила на съемки. Вернувшись, она сказала мне: “Ты знаешь, все в него влюблены”, а я ответила: “Ну разве не мило?” Я была очень наивной».

Это был очень тяжелый период для Линча. Он создавал фильм, в который страстно верил, но при этом деньги были вечной проблемой, а в личной жизни все усложнялось. Более того, у него произошло еще кое-что, на порядок выше денег и любви. Родители Линча переехали в Риверсайд в 1973 году, и его сестра, Марта Леваси, часто бывала в Южной Калифорнии. Она сыграла почти центральную роль в событии, которое затронуло глубочайшие чувства Линча. Эта история произошла в 1972 году, когда Леваси жила в Сан-Валли и училась на лыжного инструктора. Однажды рано утром она по расписанию должна была посетить клинику для учителей на вершине горы. «Я поднималась на подъемнике рядом с очень симпатичным молодым человеком, – вспоминала она. – Я заметила, что он выглядел очень бодрым для такого раннего часа, на что он рассказал мне о глубоком отдыхе, позитивном эффекте от трансцендентальной медитации. Он говорил о ней на протяжении всего подъема на гору. Я научилась медитировать, и это стало важной частью моей жизни»[7].

Вскоре после того, как Леваси начала медитировать, она разговаривала с Линчем по телефону, и он уловил в ее голосе что-то другое. Он спросил ее, что происходит, и она рассказала о трансцендентальной медитации, а затем о центре Движения Духовной Регенерации. «Более идеального места, где Дэвид мог сделать следующий шаг, было не придумать, – рассказала Леваси. – Не каждый центр мог его заинтересовать, но это было точное попадание – ему понравилось то, что он почувствовал, и 1 июля 1973 года Дэвид научился медитировать. Задолго до этого он рассказывал, что задумывался о более масштабной картине, и

принципы трансцендентальной медитации, согласно которым существует просветление, задели струны его души».

Главой Движения Духовной Регенерации был Чарли Лутес – один из первых людей Америки, который записался на программу по медитации Махариши Махеш Йоги, которая вращается вокруг простой техники, которая позволяет практикующим достичь максимальных глубин осознанности. Ее корни уходят в ведическую мудрость. После открытия трансцендентальной медитации США в 1959 году Махариши совместно с Лутесом открыл десятки центров по всему миру, в том числе, самый первый в Санта-Монике, где в 70-е еженедельные лекции Лутеса собирали толпы. Линч посещал их регулярно. «Чарли был как брат для Махариши, и он стал одной из ключевых фигур для Дэвида, – рассказала Леваси. – Он очень сблизился с Чарли и его женой Хелен».

Все, кто знал Линча, были поражены тем, как медитация его изменила. «До того, как Дэвид начал практиковать медитацию, он был гораздо более темным, – вспоминала Смолл. – Он стал спокойнее, меньше срывался, его будто зажгли изнутри. Как будто с его плеч спала гора».

После посвящения каждого момента своего бодрствования «Голове-ластику» Линч создал комнату для медитации. «Мы все ходили посмотреть на Махариши, когда он был на шоу Мерва Гриффина, – рассказала Леваси. – Кэтрин пришла с Дэвидом, он надел симпатичный пиджак с белой рубашкой. Они входили и кто-то сказал: “Вы двое! Сюда!” – и их провели к первому ряду – видимо, организаторам понравилось, как они были одеты. Дэвид приземлился прямо перед сценой, выглядев на все сто, и был в полном восторге».

В тот период Линч создал несколько рисунков, которые показывают, как он менялся. В серии их двух рисунков «Зарождение Бытия» темные, древоподобные фигуры расположены рядом друг с другом; у основания фигуры слева видна призма цвета, а у фигуры справа цвет есть и у основания, и в кроне. Изображения, напоминающие рост, показывают подземные формы, рвущиеся к поверхности, и дополняется это композициями, которые сочетают узнаваемые элементы – деревья, облака – с абстрактными мотивами, которые создают ощущение входа в собор, увенчанный куполом. «Мне было пять, когда папа начал медитировать. Я совершенно точно ощутила перемены в нем, – вспоминала Дженнифер. – Помню, что стало меньше криков, но только вот и его самого стало меньше».

Медитация привнесла в жизнь Линча недостающий компонент, но усугубила раскол, наметившийся в его браке.

«Дэвид молился на Чарли Лутеса, который был славным малым, но его речи меня интересовали мало, – вспоминала Риви. – Дэвид не мог понять, почему я не восхищена медитацией, потому что на том этапе он хотел духовности, я же хотела веселиться».

К этому моменту Мэри Фиск вернулась на восточное побережье и работала у сенатора штата Джорджия Германа Толмаджа в Вашингтоне. «Как-то ночью я была в офисе, говорила с Джеком по специальной линии, и тут по телефону позвонил Дэвид и завел разговор о медитации – вот тогда мы и начали по-настоящему общаться», – рассказала Фиск, которая уехала в Лос-Анджелес к концу того года.

Линч взял ее с собой в центр Движения Духовной Регенерации, и вскоре она стала регулярно посещать лекции. «Чарли Лутес был динамичным, красивым и перспективным молодым человеком, который мог менять энергию в зале, – вспоминала Фиск. – Ребята из Битлз называли его “Капитан Кундалини” – он бы впечатляющ».

«Медитация изменила Дэвида, он стал более консервативным, перестал есть мясо и курить, – продолжила Фиск. – Он говорил, что на протяжении месяцев ходил с одной лишь огромной сигаретой в мыслях и был не в силах ее оттуда выбросить – но все-таки он смог бросить курить. Он стал по-другому одеваться, из его гардероба исчезли два галстука и изъеденные молью шляпы. Он наряжался, когда мы шли в центр».

Брак Линча в те годы окончательно дал трещину. «Пришла я как-то раз с работы и увидела, что Дэвид дома, – вспоминала Риви. – И я сказала: “Думаю, нам следует подумать о расставании”. Он ответил: “Ты больше не любишь меня как раньше, да?” – имея в виду, что он не любит меня так, как прежде, а я на это сказала: “Кажется, нет”. Я достигла точки, где больше не восхищалась тем, как работает его разум, как было когда-то, мне просто требовалось немного времени на себя. Если жить внутри чьей-то головы, то начинается клаустрофобия. Кроме того, а что было еще делать? Бороться, чтобы сохранить брак? Я не собиралась соревноваться с какой-то девочкой по соседству. Моими соперницами были толпы женщин и Голливуд».

В те годы Линч вел практически полностью ночную жизнь, и вскоре после расставания с Риви он нашел работу доставщика газеты «Уолл-стрит джорнэл» за сорок восемь с половиной долларов в неделю. Леваси как-то раз сопровождала его на его полночном маршруте и вспоминала, что это был «великолепный опыт». «Он все организовал, газеты были сложены на пассажирском сиденье, а я сидела позади его “Фольксвагена

Жука", потому что ему нужны были оба окна. Он знал маршрут как свои пять пальцев и превращал выбрасывание газет из окон в искусство. Ему нравилось, когда газета ударялась об определенное окно определенным образом, потому что в доме загорался свет».

Съемки «Головы-ластика» возобновились в мае 1974 года и с перерывами продолжались весь следующий год. Примерно в то же время Сплет покинул Лос-Анджелес на несколько месяцев, чтобы провести их в Финдхорне, утопическом сообществе на севере Шотландии, чьи основатели Питер Кэдди и Дороти Маклин заявляли, что напрямую вступали в контакт с духами природного мира. Вскоре после отъезда Сплета Дорин Смолл переехала в Санту-Барбару, и дела Линча пошли туго. Джордж Стивенс-младший договорился с Сидом Солоу, директором кинолаборатории «Консолидейтед Филм Индастрис», о бесплатном выпуске картины Линча, но Институт начал мало-помалу требовать оборудование назад, не предоставляя, как обычно, никаких средств. «В какой-то момент Дэвид сказал: "Думаю, нам придется остановиться", – вспоминал Элмес. – Кэтрин, Джек и я переглянулись и сказали: "Дэвид, мы не можем остановиться – мы еще не закончили. Мы что-нибудь придумаем"».

И они придумали. Однажды Линч сидел в столовой и рисовал – в его блокноте виднелись очертания персонажа, позже известного, как Девушка из Батареи. Линч воспринимал этого персонажа как элемент, позволяющий довести до завершения историю Генри, и к своему удовольствию он открыл, что батарея, которая была частью декораций, выглядит так, что полностью отражает его видение того, какую функцию несет героиня в повествовании. Девушка из Батареи, которую сыграла Лорел Нир, живет в защищенном и теплом месте и символизирует единство и надежду; ее появление отмечает собой сдвиг в повествовании и позволяет фильму закончиться на оптимистичной ноте. Образ большеглазой блондинки с распухшими щеками потребовал много макияжа, который Линч наносил часами. Также он написал слова к ее песне «In Heaven». Его друг Питер Иверс положил слова на музыку и спел песню для саундтрека – именно его голос вы слышите в фильме.

Частые паузы на съемках «Головы-ластика» позволяли Линчу искать источник финансирования – несомненно, одна из неприятных частей работы режиссера – но тем не менее ему удалось повеселиться. В 1974 году главы Американского института киноискусства пытались решить, какая пленка – «Ampex» или «Sony» – больше подходит для институтских

проектов, и попросили Элмеса снять для сравнения один тестовый эпизод на обе пленки. Линч загорелся этой идеей и вызвался написать сценарий для этого эпизода; он быстро набросал сценарий для короткометражки и озаглавил его «Безногая», и Колсон согласилась сыграть в нем главную роль. «Дэвид играет доктора, который перебинтовывает ампутированные конечности пациентки, и он написал для нее монолог, который я озвучивала за кадром, – вспоминала Колсон. – Мы снимали его дважды, используя различные типы пленок, в одной из многих заброшенных комнат Грейстон Мэншен, а затем Фред отнес получившийся результат в потрясающий кинозал, чтобы показать главам института. Когда фильм закончился, кто-то закричал: “Линч! С этим как-то связан Линч!”».

К концу 1974 года брак Линча официально прекратился. «Я обратилась за юридической помощью и выплатила пятьдесят долларов за необходимые бумаги, а потом вместе с подругой ходила в суд, где их заполняла, – вот что Риви вспоминала о своем разводе, необыкновенно полюбовном. – Мои родители обожали Дэвида и очень огорчились, когда узнали, что мы расстались. Я любила родителей Дэвида, и хотя они старались поддерживать связь, это была невосполнимая потеря». Дженнифер Линч вспоминала: «Развод родителей был для меня мучительным испытанием. Я ненавидела всю эту ситуацию».

Линч жил на съемочной площадке «Головы-ластика», когда бракоразводный процесс завершился, а ближе к концу 1974 года его попросили освободить конюшни, и он переехал в бунгало на Роузвуд Авеню в Западном Голливуде. «Там был обнесенный крошечным частоколом дворик, в котором росло высокое апельсиновое дерево – его облюбовали попугаи, и во дворе их всегда было очень много, – рассказала Мэри Фиск о доме, который снимали за восемьдесят пять долларов в месяц. – Дэвид настроил освещение и сделал полку для готовки на кухне, где не было раковины; впрочем, когда питаешься одними лишь сэндвичами с тунцом, кухня и не особо нужна. Помню, как Джен проводила у Дэвида все выходные. У него было очень мало денег, и он о себе не мог позаботиться, а о ребенке тем более».

«Когда я оставалась с папой, он не заботился обо мне так, как это принято понимать, – вспоминала Дженифер. – Мы занимались взрослыми делами. Доставляли газеты, бродили у нефтяных ям; обсуждали идеи, копались в мусоре и что-то находили, а ели в кофейне «Боб». Было здорово. Я помню, как “Голову-ластик” показывали в театре “Нуарт”. Мы тогда обедали в «Боб». Знаете такие маленькие пластиковые держатели, к которым крепятся

картонки с блюдами дня? Так вот, мы их вытаскивали, выворачивали пустой стороной наружу и писали: “Сходите на фильм “Голова-ластик” и ставили их обратно. Когда он жил на Роузвуд, он сильно увлекался таким вещами, как пчелиная пыльца, соевые бобы, женьшень. Я смотрела на все это, и он давал мне тоже немного. Он очень интересовался этой темой».

«Я не осознавала, что мы бедно живем, пока мне не исполнилось лет девять, – продолжила она. – Когда папа жил на Роузвуд, я привела в гости подругу, и Мэри Фиск отвезла нас в Диснейленд, потом мы с Дэвидом строили кукольный дом, затем ходили в боулинг. Замечательные выходные, не так ли? В воскресенье ночью мне стало плохо, и я не пошла в школу в понедельник, а когда пришла во вторник, ребята заявили: “Шерри говорит, ты живешь в гараже”. Больше я никого не приглашала очень долгое время».

Линч – человек привычки, и в это время у него установился определенный ритуал, который остался частью его жизни на протяжении следующих восьми лет: каждый день в два тридцать он шел в «Боб Биг Бой» и выпивал несколько чашек кофе и шоколадный милкшейк. Если кто-то назначал ему встречу в это время, то с большой вероятностью она проходила именно в «Бобе» (Линч не гнушался и других кофеен и часто наведывался в «Дю-пар’с» в Сан-Фернандо; в «Бен Франк’с» на бульваре Сансет, а также в «Нибблерс» на бульваре Уилшир).

Несколько месяцев спустя после переезда Линча из Шотландии вернулся Сплет, и они вместе превратили двойной гараж, примыкающий к бунгало Роузвуд в студию пост-продакшена, где обосновался Сплет. С лета 1975 до начала 1976 года Линч занимался нарезкой кадров, а Сплет – нарезкой звука, и именно за эти восемь месяцев кропотливого труда «Голова-ластик» стал тем шедевром, который мы знаем сейчас. Саундтрек к этому фильму несет невероятное напряжение: в этих слоях звука заключены и угрожающий лай собаки, и свист поезда вдалеке, и шипение взбивальной машины, и вибрации пустой комнаты, воплощающие одиночество, – все это так сложно и насыщенно, что фильм можно представить себе даже с закрытыми глазами. «Дэвид и Алан обуздали мощь промышленных звуков и заставили их работать – контролировать настроение и фильма и ощущения от него, – рассказал Элмес. – То, как они построили этот саундтрек, просто гениально».

Во время этой фазы пост-продакшена Мэри Фиск занимала апартаменты в нескольких домах от бунгало Линча, и вскоре они начали встречаться. «Дэвид и Алан решили, что не будут ни с кем встречаться, пока не закончат фильм, – сказала Фиск. – Но Дэвид

каждый день ходил со мной на ланч и ничего не говорил об этом Алану. Тогда же Дэвид встречался с Мартой Боннер, нашей подругой из центра. Он метался между нами два года. Дэвид не пытался скрыть от меня, что общается с Мартой, а она знала, что он общается со мной и что он может быть головной болью, так что у них ничего не вышло».

Несмотря на статус их отношений, Фиск упрямо верила в «Голову-ластик» и убедила друга семьи Чака Хэмела вложить в фильм десять тысяч долларов. Эти жизненно важные средства позволили Линчу сосредоточиться на завершении картины, и как только Сплет закончил работу над звуковым сопровождением, у Линча на руках был готовый монтаж. Тогда он попросил главный состав и съемочную группу встретиться с ним в «Hamburger Hamlet», ныне закрывшийся ресторан на бульваре Сансет, и ко всеобщему удивлению сообщил новость: они оказались среди четырнадцати бенефициариев, которые будут получать процент с любых сборов, которые соберет фильм в будущем. Условия соглашения он расписал на салфетках. «Несколько лет спустя мы все получили чеки по почте, – сказала Колсон. – Удивительно, что он сделал это». Все бенефициарии продолжили получать чеки ежегодно.

Неофициальная премьера «Головы-ластика» состоялась на предпоказе для актеров и съемочной группы в Американском институте киноискусства. «Когда Дэвид показал нам фильм в первый раз, нам показалось, что он идет вечность, – так Стюарт вспоминала тот показ, который длился час пятьдесят минут. – После он позвал меня к себе и спросил, что я думаю, и я сказала: “Дэвид, это как зубная боль – очень больно”. Сидеть было просто мучительно». Линч выслушал мнение своего ближайшего окружения, но не был готов что-либо менять в фильме.

Представители Каннского кинофестиваля как раз посещали Американский институт киноискусства, когда Линч готовил фильм, и они отнеслись к увиденному с большим энтузиазмом; в тот момент его целью было сделать так, чтобы картина попала в Канны. Попытка оказалась бесплодной, а впоследствии «Голову-ластик» отверг и Нью-Йоркский кинофестиваль. Для Линча наступила не очень хорошая пора. «Я помню, как ужинала с ним в “Боб” после развода, и он сказал: “Я готов войти в круг, я так устал быть снаружи”, – рассказала Риви. – Да, его восприятие было настроено на тьму и андеграунд, но он хотел влиться Голливуд и перестать быть странным, он хотел работать там, где творятся настоящие дела – вот как все должно было быть. Я не желаю жить в мире, где кто-то вроде Дэвида не получает такого шанса».

Когда Международная киновыставка Лос-Анджелеса – Filmex – проводила отбор кинолент для участия в программе 1976 года, Линч был слишком подавлен, чтобы думать о подаче «Головы-ластика» на рассмотрение. На этом настоял Фиск, и Линч подал заявку. Фильм приняли и показали широкой публике впервые на фестивале. Журнал «Variety» написал разгромную рецензию на картину, но Линч посмотрел свое творение вместе со зрителями – и это был по-настоящему волшебный опыт для него. Он понял, что фильм получился бы лучше с более жестким монтажом, поэтому взял готовый смонтированный материал и вырезал оттуда двадцать минут, которые содержали по меньшей мере четыре важные сцены: например, где Генри бьет предмет мебели в холле своей квартиры; где Колсон и ее подруга В. Фипс-Уилсон привязаны к кроватям проводами от батареи, и им угрожает человек с электроприбором. Линчу очень нравились эти сцены, но он понимал, что они тянут фильм вниз и без них будет лучше.

Молва о «Голове-ластике» дошла до Нью-Йорка и лично до Бена Баренхольца, и он запросил копию фильма. Продюсер и дистрибьютор, герой мира независимого кино, Баренхольц придумал концепцию показа фильмов в полночь, которая послужила спасательным кругом для инакомыслящих режиссеров, у которых не было другого шанса показать свои работы. Его идея позволила таким картинам, как «Розовые фламинго» Джона Уотерса найти свою аудиторию, и его поддержка оказалась жизненно важной для «Головы-ластика». Компания Баренхольца, «Libra Films», согласилась заняться дистрибуцией фильма, и он отправил своего коллегу, Фреда Бейкера, в Лос-Анджелес заключать договор с Линчем. Официальное рукопожатие состоялось в аптеке «Schwab's Pharmacy», где проходили съемки фильма «Бульвар Сансет», и это имело особое значение для Линча.

«Голова-ластик» медленно, но верно получал распространение, а личная жизнь его создателя все так же представляла собой полный хаос. «В один день, вскоре после того, как Бен принял фильм, Дэвид сказал мне, что хочет быть с Мартой Боннер, – рассказала Фиск. – К тому времени мы с Дэвидом съехались, и я сказала: "Ладно, я возвращаюсь в Вирджинию" – и ушла. Спустя три дня после моего ухода позвонил Дэвид и попросил выйти за него замуж. Моя мама была против, потому что у него не было денег, да и мой брат считал, что мне не стоит за него выходить. Он усадил меня и сказал: "Дэвид изменился, Мэри, ваш брак долго не продержится", – но мне было все равно. Внутри Дэвида горела невероятная любовь. Когда ты с ним, то ощущаешь себя самым особенным человеком

на свете. Одни интонации его голоса и то количество участия, которое он дарит людям, просто непостижимо».

21 июня 1977 года Линч и Фиск поженились и устроили небольшую церемонию в маленькой церкви, куда ходили его родители в Риверсайде. «Наша свадьба была во вторник, и отец Дэвида распорядился, чтобы цветочная компания отложила для нас цветы, так что у нас были и цветы, и даже орган, – рассказала Фиск. – Мы справили традиционную свадьбу, а после нее отправились в медовый месяц на денек в Биг Бэар».

Через шестнадцать дней Линч заключил договор с Гильдией сценаристов США касательно того, что должно было стать его новым фильмом, «Ронни-ракета», а потом он и Фиск направились в Нью-Йорк. Линч три месяца прожил в квартире Баренхольца, пока работал с лабораторией, пытаясь получить копию «Головы-ластика» удовлетворительного качества. Баренхольц оплатил согласование прав на музыку Фэтса Уоллера, которая задает атмосферу всего фильма, и можно было идти дальше. Премьера состоялась той же осенью в кинотеатре «Синема Виллэдж» на Манхэттене, а приглашениями на официальный показ служили открытки ко дню рождения.

Привлечение дистрибьютора не решило финансовых проблем Линча, и после возвращения в Нью-Йорк он несколько месяцев провел в Риверсайде, где вместе с отцом работал над переделкой дома, который собирались продать. Пока Линч был в Риверсайде, Фиск работала в отделе управления недвижимым имуществом в компании «Coldwell Banker» и навещала его по выходным. «Мы жили с родителями Дэвида некоторое время после свадьбы, – рассказала Фиск. – Он и его отец возвращались после работы над домом, и его мать бросалась к двери с распростертыми объятиями и обнимала Дэвида и отца. Они очень любящая семья. Прибыль с продажи дома составила семь тысяч долларов, и родители Дэвида отдали эти деньги ему. Они беспокоились за него, поскольку не понимали той мечты, за которой следовал он – и несмотря на это помогли ему с финансированием “Бабушки”. Невероятно: они смотрели, как сын занимается делом, которое они не могли понять, и все-таки его поддерживали».

В конце 1977 года Линч все еще находился в финансовой черной дыре, так что он превратил свое местечко, где занимался пост-производством, в мастерскую, и начал, как он это сам называл, «фазу постройки сараев» – в буквальном смысле – он строил сараи и брал случайную плотницкую работу. Как бы уныло это ни звучало, надежды Линча не угасали. «Он был взволнован, – рассказала Мэри Фиск. – Он закончил фильм, его показали на Filmex, и он наделал шуму. Я просыпалась рядом с

Дэвидом, и он широко улыбался, готовый встречать новый день. Он был готов к тому, что ждало его далее».

«Наша социальная жизнь вращалась вокруг общества медитации, – продолжила она. – Мы посещали его каждый вечер пятницы, и те люди стали нашими близкими друзьями. Мы встречались с ними и шли в кино – я посмотрела множество фильмов вместе с Дэвидом – но мы все никак не могли попасть в кинобизнес».

Тем временем, «Голова-ластик» мало-помалу становился сенсацией ночных показов. До его премьеры в лос-анджелесском театре «Нуарт» оставалось четыре дня – а после этого он не покидал экран четыре года. «Голова-ластик» вышел в очень подходящее время, когда в Лос-Анджелесе сформировалась подходящая аудитория, которая по достоинству оценила фильм. Экстравагантные представления переживали свою лучшую пору, панк-рок набирал обороты, а эксцентричные издания – журналы «Wet», «Slash» и «L. A. Reader», певшие оды всему экспериментальному и андеграундному, процветали». Люди из этих кругов заполняли залы «Нуарта» и принимали Линча как одного из них. Джон Уотерс убеждал своих фанатов сходить на «Голову-ластика», Стэнли Кубрик очень полюбил этот фильм, и имя Линча начало переходить из уст в уста.

Хоть Линч и оставался аутсайдером, жизнь его изменилась. Его захватили духовные практики, у него была новая жена, и он создал именно такой фильм, какой намеревался. «Я оставался верен своей оригинальной идее “Головы-ластика”, – сказал Линч. – До такой степени, что в фильме есть моменты, которые будто внутри моей головы, а не на экране». И в итоге он влился в киноиндустрию и получил тысячи зрителей, которые поняли, чего он хотел добиться своим фильмом.

«Дэвид связан с гораздо большим количеством людей, чем можно ожидать, и в его видении есть что-то, с чем они могут себя идентифицировать, – подвел итог Джек Фиск. – Впервые я увидел “Голову-ластик” на ночном показе в “Нуарте”. Все в зале были зачарованы и все знали слова. Я подумал: “Боже мой! Он нашел зрителей на это!”».

Линч на съемочной площадке в холле квартиры Генри Спенсера в фильме «Голова-ластик», 1972. Фотограф: Кэтрин Колсон.

Шарлотта Стюарт и Линч на съемочной площадке у крыльца дома семьи Икс на съемках фильма «Голова-ластик», 1972. Фотограф: Кэтрин Колсон.

Мэри Фиск в их с Линчем доме на Роузвуд Авеню в Лос-Анджелесе, 1977. Фотограф: Дэвид Линч.

Джек, его пес Файв и мой брат Джон проехали со мной через всю страну от Филадельфии, и это была прекрасная поездка. Помню, когда мы заезжали в огромную долину, небо было таким широким, что когда ты заезжал на горный хребет, то мог видеть сразу четыре разные погоды одновременно. Одна сторона неба была залита солнцем, а в другой бушевал шторм. Мы проехали тридцать часов до Оклахомы, где остановились у моих тети и дяди, на второй день тоже очень много провели в пути и съехали с дороги ночью в Нью-Мехико. Стояла безлунная ночь, и мы устроились в кустах, чтобы поспать. Было очень тихо, и тут внезапно раздался свист, и мы обнаружили, что к одному из кустов привязана лошадь. Когда мы проснулись утром, вокруг нас кружили индейцы на пикапах. Мы забрели в индейскую резервацию, и они, вероятно, решили выяснить, какого дьявола мы делали на их частной собственности, и я их не виню. Мы не знали, что попали в резервацию.

Мы добрались до Лос-Анджелеса на третий день после полуночи. Мы ехали по бульвару Сансет, развернулись у «Whisky a Go Go» и поехали к Алу Сплету, где и переночевали. На следующее утро я проснулся и открыл для себя свет Лос-Анджелеса. Меня чуть не переехали, потому что я встал посреди бульвара Сан-Висент – я поверить не мог, как же был прекрасен свет! Я мгновенно влюбился в Лос-Анджелес. А кто бы не влюбился? Так вот, я стою, любуюсь светом, осматриваюсь и вижу, что на доме по адресу Сан-Висент 950 висит табличка

«Сдается». Я снял этот дом за пару часов за двести двадцать долларов в месяц.

В Филадельфии мне пришлось продать «Форд Фалкон», и мне была нужна машина. Джек, Джон и я отправились на бульвар Санта-Моника и принялись ловить авто. Нас подвезла одна актриса, и она сказала: «Все подержанные машины продаются на бульваре Санта-Моника в Санта-Монике. Мне как раз по пути, я вас подвезу». Мы зашли в несколько мест, а затем мой брат заметил «Фольксваген» 1959 года, выкрашенный в выцветший серый цвет. Мой брат разбирается в машинах – он осмотрел ее и сказал: «Хорошее авто». Я как раз получил второй приз на кинофестивале в Белвью за «Бабушку» – двести пятьдесят долларов, и на эти деньги я купил ту машину, которая стоила, наверное, сотни две. Мне требовалась страховка, а прямо напротив находилась компания «State Farm». Я поднялся по деревянным ступенькам и встретил приветливого парня на втором этаже – он и позаботился о страховке. За один день у меня появились дом, машина и страховка. Нереально. Многим довелось пожить с нами в том доме: и Гербу Кардвеллу, и Алу Сплету, и моему брату, и Джеку тоже. Меня тогда совсем не беспокоило их присутствие в доме, но сейчас бы точно забеспокоило.

Когда Джек, мой брат и я пришли в Американский институт киноискусства и увидели здание, я не мог поверить своим глазам. Я был так счастлив быть там. Когда мы приехали в Лос-Анджелес, я хотел снимать «Задний двор» и даже закончил сорокастраничный сценарий; позже я познакомился с Калебом Дешанелем, и он ему понравился. Он подумал, что это что-то вроде фильма ужасов, и отнес сценарий знакомому продюсеру, который делает низкобюджетные ужастики. Тот парень сказал: «Я хочу этим заняться и дам тебе пятьдесят тысяч долларов, но сначала ты распишешь сценарий на сто-сто двадцать страниц». Это привело меня в уныние. История никуда не делась, но весь чертов следующий год я провел, встречаясь с Фрэнком Дэниелем и его приятелем Джиллом Деннисом и набивая сценарий бесполезными диалогами, чего я терпеть не могу. Неужели мне правда хотелось это делать? Ведь у меня начали появляться идеи для «Головы-ластика».

Как-то раз в мой первый год в Институте, Тони Веллани сказал мне: «Хочу, чтобы ты пришел и познакомился с Роберто Росселлини». Я зашел к Тони в офис, и там был Роберто. Мы пожали друг другу руки, сели и завели разговор. Он сказал Тони: «Я бы хотел, чтобы Дэвид отправился в Рим как студент по обмену, в мою киношколу, “Экспериментальный киноцентр”. Они

написали об этом в “ Variety”, но позже я узнал, что школа Росселлини обанкротилась. Это судьба. Меня просто не должно было там быть. Но все-таки здорово, что я с ним познакомился.

Мне нужны были деньги, и Тони сказал: «Можешь поработать с Эдом Пароне, он сейчас снимает “Майора Барбару” для форума Марк Тэйпер», и я так и сделал. В пьесе играли Дэвид Бирни и Блайт Даннер, кроме того, это был дебют Ричарда Дрейфуса, который украл все внимание зрителей. Я терпеть не мог эту пьесу и мне не нравился режиссер. Он был не очень любезен со мной. Может, дело в том, что я не приносил ему кофе, не знаю. К театру у меня был нулевой интерес. Блайт Даннер, однако, была очень милой.

Тони знал, что я мастерю, и нашел мне работу в штате Юта – я мастерил декорации для фильма Стэнтона Кайе «В поисках сокровищ». Я изготовлял ацтекских богов и золотые слитки, и тогда судьба столкнула меня с парнем по имени Хэппи, работником цирка. Я называл его «Хэпп». Предполагалось, что я пробуду там неделю, а после двух недель я очень захотел домой. Я сказал: «Мой приятель Джек может заняться этим всем». Джек пришел, познакомился с кучей людей, которые увидели, какой он замечательный, и это открыло для него все двери. Думаю, что для Джека это был поворотный момент.

В первый день моего второго года обучения я вернулся в институт и обнаружил, что меня зачислили к первокурсникам, будто я провалил экзамены. Плюс ко всему, я потратил чертов последний год. Я разозлился не на шутку. Я ураганом несся по коридору, встретил Джилла, и когда он увидел мое лицо, то воскликнул: «Дэвид, стой! Стой!». Он бежал за мной, но я шел прямо к кабинету Фрэнка, прошел мимо Миерки, его помощницы, вошел и сказал: «Я ухожу!». Я вылетел из кабинета и пошел к Алану. Он сказал: «Я тоже ухожу!». Вот так мы двое отправились в «Гамбургер Гамлет», рвали и метали и выпили по чашечке кофе. Несколько часов спустя я вернулся домой, и когда Пегги увидела меня, она спросила: «Что произошло? Звонили из школы – они очень расстроены, что ты уходишь!». Я снова пошел к ним, и Фрэнк сказал: «Дэвид, раз ты хочешь уйти, значит, мы что-то делаем не так. Что ты хочешь делать?», и я ответил: «“Голову-ластик”», – ответил я. «Будешь делать «“Голову-ластик”».

Как только я начал работу над «Головой-ластиком», я перестал ходить на занятия, но периодически заходил посмотреть кино. Киномеханик в зале Института был настоящим ценителем, и когда он говорил: «Дэвид, ты должен посмотреть этот фильм!» – я знал, что это будет что-то особенное. Одним из фильмов, который он мне показал, был «Кровь животных», французская

картина, где параллельно показываются двое влюбленных, которые идут по улицам маленького французского городка, и большая старинная бойня. Внутренний двор, выложенный булыжником, толстые цепи, металлические инструменты. Они привели лошадь и сделали так, чтобы из ее ноздрей шел пар; на лоб животному надели какую-то штуку и бум! Лошади досталось по полной. За цепи, обмотанные вокруг копыт, ее поднимали и за пару мгновений освежевывали, а кровь стекала в решетку. Это было нечто.

Я подыскивал актеров для «Головы-ластика» и вспомнил про режиссера театра по имени Дэвид Линдеман, которого я помнил еще студентом в Американском институте киноискусств. Я описал ему персонажа Генри и спросил, знает ли он актеров, которые могли бы его сыграть. Он назвал два имени. Одним из них был Джек Нэнс, и я решил с ним познакомиться. В случае с «Головой-ластиком» я взял на роль первого же человека, с которым встретился, буквально первого. Не то чтобы я брал всех подряд, просто все они подходили идеально.

Особняк Доэни был построен на холме. Там был первый этаж, второй этаж и подземный этаж, подвал с комнатами, которые переделали в офисы. Там были также боулинг и прачечная, где Доэни стирали вещи. Поскольку солнечный свет помогает при стирке, там была яма, которую нельзя было увидеть с улицы ни с какого угла. Пятиметровые стены и просто открытая яма, над которой развешивали постиранные вещи. Прекрасная яма. Бетонные стены, очень милые ступеньки, чтобы спускаться и подниматься. Вот там я построил сцену, где поет Девушка из Батареи. Сцену пришлось строить долго, потому что денег не было.

Каким-то образом я и Джек Нэнс встретились в одном из этих подвальных офисов. Он вошел в плохом настроении – что, мол, это за фильм такой, какая-то студенческая ерунда? Мы сели и начали разговор, но он не клеился. Когда мы закончили, я сказал: «Я вас провожу», и мы шли по коридору, не говоря ни слова, и вышли к парковке. Джек посмотрел на машину, мимо которой мы проходили, и сказал: «Какой крутой багажник на крыше». Я сказал: «Спасибо», а он: «Это ваш? Боже мой!». В один миг он стал совершенно другим человеком. Мы заговорили о Генри, и я сказал: «У Генри сконфуженный взгляд» – и Джек изобразил такой взгляд. Я сказал: «Нет, не то. Генри, скажем так, выглядит потерянным». Джек изобразил потерянность, и я сказал: «Нет, вообще не то. Может, как будто он о чем-то размышляет», и он сделал задумчивое лицо. Я снова сказал нет. В конце концов, я взял его за плечи и сказал: «Просто сделай отсутствующий вид».

Его лицо стало совсем пустым, и я воскликнул: «Джек, вот оно!». После этого Джек повторял: «Генри – это полная пустота». Я пригласил его домой и показал Пегги – она показала большие пальцы за его спиной. Тогда я отвел его в Институт. Джек был идеален во всех отношениях. Я думал о том, кто бы еще мог сыграть Генри из тех, кого я знаю, и не смог назвать никого. Это была судьба. Джек подходил безупречно, и, как сказала Шарлотта, был не против ждать. Он просто сидел на съемках, думая о стольких вещах, происходящих внутри его головы, и происходящее вокруг ничуть его не волновало.

Когда мы с Джеком познакомились, у него была прическа в стиле «афро». Мы не хотели, чтобы его волосы выглядели свежеподстриженными в фильме, так что за неделю до начала съемок я пригласил в наши конюшни парикмахера, и он отвел Джека на сеновал и подстриг. Я хотел, чтобы с боков было покороче, а сверху подлиннее – должно было выглядеть именно так, и это было важно. По какой-то причине мне всегда так нравилось. Стрижка Джека была важной деталью, особенно после первой ночи перед съемками – Шарлотта начесала его волосы так, что получилось стопроцентное попадание. Прическа получилась даже выше, чем я рассчитывал, так что можно сказать, что она сыграла главную роль в создании образа Генри.

В восточной части бульвара Сансет находилась восхитительное место – закрывающийся магазин, где продавалось все. В один пасмурный день я взял в аренду грузовой автомобиль с десятиметровым кузовом, и мы с Джеком отправились на нем туда. Мы заполнили наш грузовик досками, банками с гвоздями, проводами, черным фоном-декорацией девять на двенадцать метров, батареей из комнаты Генри – самыми разными предметами. Мы спрашивали: «Сколько?» и продавец говорил: «Сто баксов». Практически каждую декорацию я построил именно из тех досок. На том же отрезке бульвара Сансет находился магазин ковров, похожий на старую заправку или автосервис. Стены магазина были выкрашены штукатуркой, а вывеска выгорела. Внутри было темно и до жути пыльно, на грязном полу теснились огромные стопки ковров. Ты шел, перебирал их, и когда видел понравившийся, из темноты появлялись ребята, скатывали всю стопку и доставали его для тебя. Если тебе не нравилось, они бросали его на стопку сверху, поднимая облако пыли. Все ковры для фильма я достал здесь. Необходимые звуки мы раздобыли в закромах студии «Уорнер Бразерс». В этих закромах было полно пленок, которые просто выбросили. Ал и я завалили все заднее сиденье «Фольксвагена» катушками с отработанным звуковым материалом. Его можно было

использовать повторно, поместив в размагничиватель, что Ал и сделал. Я не хотел приближаться к этой штуке, потому что она представляет собой огромный магнит. Надо было поместить материал в устройство, повернуть магнит определенным образом, чтобы изменить расположение молекул и привести их в определенный порядок. На выходе получался чистый материал.

Никто в Институте киноискусства не пользовался конюшнями, так что я расположился там и четыре года располагал студией приличных размеров. Кто-то из учащихся института спускался к нам в первую ночь съемок, потом уходил и больше не возвращался. Мне так повезло – я словно умер и попал в рай. В первый год единственными людьми, которые там появлялись, были актеры, Дорин Смолл, Кэтрин Колсон, Герб Кардвелл, затем Фред, занявший место Герба, и я. Ал был там, когда мы записывали звук, но кроме этих людей сюда никто не приходил. Вообще. За четыре года выдалось несколько выходных, когда кто-то еще приходил помогать, но в целом на студии находилась только съемочная группа. Прямо здесь. Вот так.

Дорин Смолл была важной частью создания «Головы-ластика», она проделала колоссальную работу. Однако я никогда никого не заставлял. Люди говорили что-то вроде: «Дэвид заставил меня учиться трансцендентальной медитации», – но нельзя же заставлять людей делать такое. Это вопрос их собственного желания.

Алан Сплет рассказал мне о человеке по имени Джеймс Фаррелл, который жил в маленьком домике в Силвер Лейк, где парковкой служил клочок грязи. Я отправился к Джеймсу – астрологу и медиуму (и наверняка не только). Он был особенным медиумом и устраивал магические сеансы – читал гороскопы. Ты приходил к нему, здоровался с его женой, она выходила, и он начинал сеанс. У меня не было денег, но я навещал его множество раз, потому что стоимость была весьма разумной – в те времена все было разумным.

Много лет спустя, во время работы над «Дюной» я захотел поговорить с ним. Он переехал в многоквартирный дом в Сенчери Сити. Он открыл дверь, оказалось, что он сильно изменился, чуть ли не парил над землей. И вот он сказал: «Дэвид, я стал геем!». Он был так счастлив быть геем и избавиться от кучи проблем. Я сказал на это «Хорошо», – и он прочитал мне гороскоп. Я задал вопрос о девушках, с которыми встречался, и он сказал: «Дэвид, они знают друг о друге». Имелось в виду, что девушки что-то знали в общих чертах, но какая-то часть внутри них знала гораздо больше, и это показалось мне логичным. Девушки во многих

планах более продвинуты, потому что они матери, и это материнское чувство крайне важно. Махариши сказал, что для детей матери в десять раз важнее отцов. Если бы женщины правили миром, то, думаю, мир бы настал гораздо скорее.

Лет через пять после той встречи я разговаривал с Марком Фростом за столиком «Дю-пар'с» на бульваре Вентура. Люди заходили и проходили мимо, и в какой-то момент кто-то прошел мимо нас с женщиной. Краем глаза я уловил брюки какого-то парня, оранжево-розовый свитер и коричневато-розовое лицо. Говорю я с Марком, и тут раздается звук рассыпавшихся монет. Я обернулся в тот самый момент, когда обернулся он, и сказал: «Джеймс?», а он ответил: «Дэвид?». Я подошел к нему, и мы поговорили. Что-то было в нем странное. Его кожа имела красно-оранжевый оттенок. Позже я узнал, что Джеймс умер от СПИДа. Он был блестящим астрологом и очень хорошим человеком.

Я включал записи Вагнера – «Тангейзер» и «Тристан и Изольда» в конюшне, и мы с Джеком слушали их на закате перед наступлением темноты и началом наших съемок. Я включал достаточно громко, а еще ставил «Лунную сонату» в исполнении Владимира Горовица. Мой бог, этот человек умел ее играть. Он играет медленно, и я слышал, что он обладает способностью нажимать клавишу пианино с разной степенью интенсивности – и этих степеней сотня: от тихой нотки до ноты, выбивающей окно. Когда он играет, проступает его душа. А Бетховен написал эту вещь будучи глухим! Поразительно. Капитан Бифхарт был поистине великим музыкантом, я тогда постоянно слушал его альбом «Trout Mask Replica». Люди подтягивались на конюшню часам к шести, и пока мы ждали, Джек и я сидели в столовой и крутили музыку. Мы располагались в лучшей части Беверли-Хиллз. Мы сидели и смотрели на лес и на то, как угасает солнце, курили сигареты и слушали музыку на действительно высокой громкости.

В первый год работы над фильмом меня уносило прочь от дома, но это было не специально – я просто все время работал. Мы с Пегги всегда были друзьями, и в доме не возникало споров, ведь она тоже была художницей. Когда Дженнифер и я делали на ее день рождения скульптуру из грязи на обеденном столе, мы натащили несколько ведер грязи, и гора получилась как минимум метр в высоту и доходила до самых краев стола. Скольким женам понравится подобное в столовой? Только одной! Остальные бы с ума сошли! Они бы сказали, что я испортил стол. Но Пегги сошла с ума только от радости. Она изумительная девушка, и она позволила мне стать художником, но долгое время ей пришлось играть роль второго плана в моей жизни, и ей было грустно от

этого. Тот период был для нее не лучшим.

Деньги закончились спустя год после начала съемок, и Герб ушел, но я понимаю, почему ему пришлось так поступить. Герб был очень интересным малым. Он был великолепным пилотом, потому что думал в трех измерениях, и не менее великолепным инженером-механиком. Однажды Герб сказал нам с Пегги: «У меня будет самолет. Хотите полететь со мной в пустыню на денек?». Мы сказали: «Еще бы!». Когда мы вернулись, уже темнело, и когда он заруливал на стоянку, он включил рацию и пожелал башне спокойной ночи. То, как он это сделал, заставило волосы на моей голове зашевелиться. У меня возникло чувство, что Герб – пилот в далеком космосе. Он так красиво сказал «Спокойной ночи», будто говорил это уже миллиард лет.

Однажды Герб и Ал решили лететь на восток. У Ала плохое зрение, но он собирался быть штурманом. Они полетели через всю страну, сначала направились в Покателло, в Айдахо. Они прилетели, Герб связался по рации с местным аэропортом, и парень там сказал ему: «Я взял вам машину напрокат, ключи в ней. Выключите свет и закройте ее, когда будете улетать». Герб припарковал самолет, они садятся в эту машину и едут в Покателло. Они ехали в ночь по двухполосному шоссе, Герб был за рулем, и тут он заговорил. Пока он говорил, его голос становился выше, и он начал съезжать с дороги. Ал окликнул его: «Герб!» и тот вернулся на шоссе. Он продолжил говорить, его голос стал еще выше, и он снова начал съезжать. Затем он вовсе съехал с асфальта, а его голос достиг небывалой высоты. Ал заорал на него: «Герб!». В конце концов, Герб вышел из этого состояния, вернулся на дорогу, и все вернулось в норму. Кто его знает, что это было такое.

Иногда мы снимали до двух-трех часов утра, и когда для съемок следующей сцены становилось слишком поздно, мы расходились. Герб жил с нами, но он не приходил домой. Никто не знал, куда уходил Герб. В девять часов его машина появлялась на подъездной дорожке. Он заходил в дом не говоря ни слова, и ты понимал, что не стоит задавать вопросов. Джен помнит, каким Герб был по утрам – он двигался медленно, был не то чтобы угрюмым, но и не лучился счастьем; он тянулся к своему запасу шоколадных батончиков для завтрака, которые никому не разрешалось трогать. Джен так сильно хотела один, и я не припомню, чтобы он когда-либо ее угощал.

Когда Герб работал на «Calvin de Frenes», были моменты, когда для работы над фильмами требовался сверхсекретный доступ, поскольку это было правительственное кино, и у Герба такой доступ был – многие думали, что он работал на ЦРУ. Герб

разрабатывал 16-миллиметровые проекции для самолетов, и ему было необходимо уехать в Лондон по работе. Он летел с несколькими ребятами, и все они знали, что Герб интересный парень. Они должны были встретиться утром в аэропорту Гатвик. Те ребята пришли, но Герб так и не появился. Они позвонили в его номер, но ответа не последовало, так что пришлось звать менеджера отеля и просить, чтобы он проверил его номер. Они зашли и увидели Герба мертвым в постели. В Лондоне провели вскрытие и не установили причин смерти. Его мать организовала похороны дома, в Северной Калифорнии, и она настояла на повторном вскрытии, но причина смерти не выяснилась и на этот раз. Таким был Герб.

Фред Элмес пришел на замену Герба, и фильм менялся по мере продвижения. Я имел обыкновение рисовать в столовой, вот и в тот раз я был там и рисовал маленькую женщину, а когда закончил, то посмотрел на рисунок и понял, что только что родилась Девушка из Батареи. Не помню, были ли тогда написаны слова ее песни «In Heaven», но сама девушка существовала, и я знал, что она живет в батарее, где тепло. Я вбежал в комнату Генри, потому что забыл, как выглядит батарея в ней. Ни в одной из батарей, которые я видел потом, не было того, что было в той – а было в ней небольшое отделение, где действительно можно было жить. Я поверить не мог. С таким просто не поспоришь. Последние кадры с Генри и Девушкой из Батареи такие красивые, потому что они выгорели. Они сияли.

Когда бы нам ни приходилось строить декорации где-либо вне конюшни, этот день приходился на пятницу, субботу и воскресенье, а убирали мы все это к понедельнику, до прихода садовников. Если бы они нас заметили, у нас возникли бы серьезные проблемы. Мы снимали сцену с планетой там, где хранились дрова, а плод заставили летать в моем гараже. Кадры, где Генри летит над поверхностью планеты, были сняты в гостиной Фреда. Я построил длинную декорацию у себя, затем принес ее к Фреду, а он собрал штатив для камеры так, чтобы он была направлена вниз, почти вдоль штатива. Мы двигали ее вдоль нашей планеты, затем меняли ракурс, чтобы показать путешествие над ее поверхностью. Фред подключался к верхнему электрощиту в его доме, и мы, по сути, воровали электричество, а к его квартире были подведены длинные кабели. Когда встал вопрос о спецэффектах, то обращались к производителям кино категории С – даже не В, а именно С. Мы встречали занятных персонажей, и я вынес урок из каждого места, куда мы обратились. Самым главным уроком было том, что нам следовало придумать, как делать спецэффекты самостоятельно.

Я построил планету, и ее предстояло сломать в определенном месте. Я хотел построить катапульту, чтобы запустить в нее кусок этой же планеты, утяжеленный грузилом из стали – при ударе об поверхность планеты он должен был взорваться. У Ала была совершенно другая идея катапульты. Я сказал: «Твоя идея не сработает», а он ответил: «Нет, это твоя не сработает». Мы построили обе катапульты, и не сработала ни одна. В итоге я просто бросил кусок планеты в декорацию, но сломалась только половина, и я запустил второй кусок. Получилось здорово – два взрыва вместо одного.

Нам приходилось много снимать дважды. Как, например, Красивую Женщину из Комнаты Напротив: Герб освещал площадку маленькими лучами жесткого света, но Джудит при таком освещении не выглядела красиво, к тому же это задавало неправильное настроение. Герб настроил освещение по-другому, чтобы получились мягкие рассеянные лучи чернильно-черного цвета, просто прекрасно.

Однажды на выходных мы снимали, как мы это называли, сцену с десятицентовиками, и я опустошил свой банковский счет, чтобы получить шестьдесят долларов монетами достоинством в десять центов. Эта сцена была основана на моем сне о грязной глиняной стене. Я потер ее поверхность и увидел кусочек серебра, а внутри земляной стены были целые ряды монеток. Их можно было взять и выкопать! Это было невероятно.

В сцене, где Генри смотрит из окна своей квартиры, дети находят монеты, а затем приходят взрослые, выгоняют их и начинают драться за эти деньги. Я принес землю и трубы, чтобы построить бассейн с грязной маслянистой водой. Потом нам надо было установить камеру так, чтобы она смотрела сверху вниз. Процесс занял много времени, эти тяжелые штуки надо было затаскивать на холм и собирать нашу постройку – а на все это у нас было лишь три дня. Помню, как Джек сказал мне: «Линч, об этом все равно никто не узнает», – и отчасти это справедливо для всего. Происходит столько всего, что люди никогда не узнают, как снимался каждый фильм. Можно рассказывать все истории, какие только захочешь, но то, как они создавались, объяснить не выйдет. Это как пересказывать кому-то сон. Они все равно не увидят этот сон.

И вот мы построили декорации, но в фильме появляется лишь небольшая их часть. Джек пил той ночью, и после того, как мы закончили снимать, Кэтрин отвела меня в сторонку и сказала: «Дэвид, Джек кладет десятицентовики в карман». Я подошел к нему и сказал: «Джек, я хочу назад эти деньги», а он в ответ: «Да, Линч, ты все хочешь!» – и ударил меня. Я решил, что упомяну в

фильме всех, кто прошел со мной этот путь. Это было решено именно той ночью.

Джек рассердился на Кэтрин за то, что та донесла на него и сказал ей: «Возвращайся в стойло, лошадиная морда!». Кэтрин больше Джека. Она отступила и ударила его в нос так, что ее кольцо рассекло ему кожу, и он упал. Она ушла, а я остался с ним и сказал: «Идем, Джек, выпьем кофе». Мы поехали в «Copper Penny» и замечательно поговорили той ночью.

До знакомства с трансцендентальной медитацией я находился в поисках и изучал различные формы медитации. Ал предпочитал методики Успенского и Гурджиева, но они оставили меня равнодушным. Иногда мы с Алом бурно спорили на эту тему. Ал не пил спиртного, потому что не мог себе этого позволить, но когда он все-таки выпивал, то охотно ввязывался в споры, и очень часто распалялся до такой степени, что в гневе уходил домой. У нас выходили отличные споры.

Отец Пегги постоянно читал, и как-то раз он дал мне книгу по дзен-буддизму. Других книг он мне никогда не давал. Я прочел ее и неделю спустя мы с ним отправились на прогулку в лес. Мы шли, и он сказал: «В той книге написано, что жизнь – это иллюзия. Ты это понимаешь?». Я ответил: «Да, думаю, что понимаю». И я понимал. Он вообще был очень интересным человеком. Когда мы жили в Филадельфии, то по воскресным вечерам часто ходили ужинать к родителям Пегги. Это было до того, как я купил машину, на работу я ездил на поезде, и однажды вечером воскресенья отец Пегги сказал: «Хорошо, в среду утром, когда пойдешь на станцию, встань на платформе номер девять. Мой поезд приедет, а твой еще не отправится. Спрячься за поездом, и ровно в 9:07 выйди из-за него, помаши и уходи. Я сделаю то же самое. Давай сверим часы прямо сейчас». Мне пришлось держать это в голове еще два дня. Наступила среда, я пошел на станцию и спрятался за поездом. Я ждал, ждал и ждал, еще двадцать секунд, ждал, ждал, пять, четыре, три, два, один; я вышел и увидел, как он тоже выходит из-за поезда, мы помахали друг другу и разошлись. Это было так здорово, потому что я знал, что не подвел его.

Я искал чего-то, но не мог найти. Как-то раз я говорил с сестрой по телефону, и она рассказала мне про трансцендентальную медитацию. Я сказал: «Мантра! У меня должна быть мантра!». Я положил трубку и сказал Кэтрин: «Хочешь начать медитировать со мной?». Она ответила: «Конечно». Я попросил ее позвонить и выяснить, куда нам идти, и она набрала Центр Движения Духовной Регенерации. Итого в Лос-

Анджелесе обнаружились Студенческое международное медитационное общество и Движение Духовной Регенерации. Моя сестра была права, когда сказала, что последнее отлично мне подойдет. Чарли Лутес читал вводные лекции, и Чарли тоже мне подходил, потому что он интересовался духовной стороной медитации в противовес научной. Я благодарен судьбе за Чарльза и Хелен – я очень люблю их и многому у них научился. Чарли видел дыры на моих рубашках и отдавал мне свои, которые были стары для него, но для меня как новенькие. Они в каком-то смысле присматривали за мной.

Чарли любил Махариши, и в ранние дни он был практически его правой рукой. До того, как Чарли познакомился с Махариши, он много чем занимался, и иногда он рассказывал занятные истории, например, как его похитили пришельцы и отвезли из Лос-Анджелеса в Вашингтон и обратно за считанные минуты. Однажды ночью после лекции он спросил: «Ты это видел?». Я спросил: «Видел что?». Он ответил: «Во время моей лекции в задней части комнаты стоял огромный ангел». Он не был психом, просто на другой частоте. До того, как Чарли и Хелен переехали в Скоттсдейл, они ездили во Влодроп повидать Махариши, и он сказал Чарли: «Переезжай сюда и будь со мной», – на что он ответил: «Нашим собакам нужен уход», – и Махариши только снисходительно взмахнул рукой. Многие из его окружения были огорчены отъездом Чарли, кроме самого Махариши. Он на самом деле никогда не огорчался.

Я не интересовался медитацией, когда ей занимались Битлз, но тогда будто во мне повернули до отказа какой-то переключатель и сломали. Когда я начал медитировать, во мне изменилось все. Через две недели после начала Пегги подошла ко мне и спросила: «Что происходит?». Я ответил: «Ты о чем?», потому что она могла иметь в виду все, что угодно. А она сказала: «Твой гнев. Куда он делся?». Я действительно был невыносим по утрам, и если я не получал свои хлопья вовремя, то жизнь Пегги превращалась в кошмар. Она видела, что я проснулся, и бежала в «Сан Би Маркет» на бульваре Сансет и возвращалась с хлопьями. В те дни я был не очень доволен жизнью и вымещал это на ней. Однажды я показал Дорин Смолл то, что я написал до медитации, и это довело ее до слез – слишком много было там злобы. Когда я начал медитировать, злость ушла.

До медитации я переживал, что из-за занятий ею я потеряю свою хватку, а я не хотел, чтобы мой огонь угас. Но я открыл, что медитация лишь разжигает пламя вдохновения и делает тебя более счастливым, когда ты занимаешься своим делом, укрепляет твою хватку. Люди думают, что гнев – это двигатель, но на самом

деле это слабость, которая отравляет тебя и все, что тебя окружает. Это нездоровая вещь и уж тем более для отношений.

Когда мы с Пегги расстались, я перебрался в конюшню, и это было замечательное место. Я запирался в комнате Генри – я очень любил там спать, но в итоге мне пришлось покинуть это место, и я обосновался в бунгало на Роузвуд Авеню. Моим арендодателем был Эдмунд Хорн, и мой дом находился в конце его подъездной дорожки на заднем дворе. В «Голове-ластике» есть сцена с бродягой на автобусной остановке – на бродяге надет свитер Эдмунда. Когда мы познакомились, Эдмунду было около шестидесяти. Он был пианистом, выступал на концертах и в 30-х путешествовал с Гершвином. Он был гомосексуалистом, который прожил больше ста лет. Поскольку у него не было детей, он начал покупать недвижимость, и в итоге стал владельцем многих мест в Западном Голливуде. Он был мультимиллионером, но деньги его не сильно волновали; его одежда была грязной, и одевался он как нищий. Он был очень дотошным, мог легко разозлиться и выместить это на тебе, но я прекрасно с ним ладил. Он мирился со всеми моими пожеланиями, и я думаю, что ему казалось, что я хороший жилец, потому что я делал для него всяческие работы. Я устанавливал Эдмунду нагреватели воды, и мне даже нравилась эта работа. После развоза газет у меня кое-что оставалось, и я оставлял это на заднем крыльце Эдмунда. Ему нравилось их читать.

Перед его домом был припаркован «Фольксваген», но на его крыше лежала коробка от холодильника, шины были проколоты, и он никогда на нем не ездил. Он всюду ходил пешком. Он собирал дождевую воду в фарфоровые блюдца, относил ее домой и брил подмышки этой водой. В его доме ничто никогда не обновлялось – барахло было из 20-х – из освещения была лишь лампочка на сорок ватт. Он смотрел телевизор по ночам, и это был единственный источник света в доме. Он был крайне экономным. Однажды ночью я услышал стук, доносящийся из его дома. Я подошел и начал слушать. Оказалось, он молотил кулаками по стене с криками «Помогите!», доносящимся из самых глубин его сущности. Он звал на помощь не людей. Он обращался за помощью ко Вселенной.

Когда ты снимаешь жилье, как правило, в комплекте идет гараж, но не в случае с Эдмундом. Эдмунд, почему я не получил гараж? Загляни в гараж. Что в гараже? Картонные коробки. Он любил картонные коробки. Самыми любимыми у него были коробки из-под навощенных фруктов. Коробки Эдмунда были не были свернуты – ими был заставлен весь гараж от пола до потолка. Я предложил Эдмунду построить ему новый гараж,

чтобы я могу занять уже существующий большой. Я построил, и Эдмунд был очень им доволен, но он немного поднял мне плату и заставил меня перенести все коробки в новый гараж. Затем я построил сарай в форме буквы L и еще один, где я мог хранить инструменты. Мой циркулярный станок стоял во дворе, и я постоянно его опрыскивал, чтобы он не заржавел, и накрывал брезентом. Как раз старом гараже Эдмунда я и монтировал «Голову-ластик». У меня была очень старая «Мувиола», но не с прозрачным куполом; однако она была оснащена просмотровым прибором и не портила пленку. Я монтировал на «Мувиоле», даже не на монтажном столе, и вся пленка была разложена на стеллажах.

Я все еще работал над фильмом, когда Ал уехал в Финдхорн, и когда это произошло, я впал в уныние. Ал был забавным. Он был безрассудным, и если ему в голову что-то приходило, то он просто шел и делал это.

Здорово. Но я правда хотел, чтобы он помог мне с «Головой-ластиком». И вот он уезжает. Я думал, что ему нравится поездка, но он вернулся через несколько месяцев, и я был очень рад его видеть. После возвращения он жил в моем гараже и питался салатами. Готовил их он с особой свирепостью. В одной части гаража был стол, и хотя у нас практически не было никакого звукового оборудования, Ал занимался там звуком. По утрам он, как мы это называли, «вставлял на место глаза», и этот ритуал был неизменным. Он особым образом складывал бумажное полотенце, брал блюдце с жидкостью и маленький контейнер с линзами. Он открывал контейнер, доставал линзу, быстро ее крутил в растворе, затем вставлял и промакивал пальцы полотенцем. То же самое он проделывал и со второй, неистово обрабатывал ее раствором, вставлял и ритуал заканчивался.

В особняке Доэни была большая комната, которая называлась Большой Холл, изначально служившая залом торжеств. Там сделали скошенный пол, установили большой экран и будку киномеханика, а на балконе, где раньше размещался оркестр, организовали место для актеров озвучивания. Внизу установили микшерский пульт. В Большом Холле была люстра, которая поднималась к потолку и по мере этого гасла, так что просмотр фильма превращался в настоящее шоу. Однажды мы с Алом работали за пультом, и начали заходить люди. Я не хотел, чтобы кто-то находился в комнате, и сказал им уходить, а затем вошел кто-то еще и сказал: «Из Канн приехали. Они могут зайти и посмотреть что-нибудь? Тебе это может быть полезно, Дэвид». В норме я бы сказал «Нет», но тогда я сказал «Да, но только чуть-чуть». Я их особо не видел, но запомнил группу людей в беретах,

и смотрели они минут пять-семь. Потом мне передали, что они сказали: «Он перебунюэлил Бунюэля», и что мне нужно везти фильм в Нью-Йорк, где показывали фильмы для Каннского фестиваля.

Это открыло дверцу, за которой таилась мысль, что может быть, нам надо ехать в Канны, и Ал сказал: «Если ты хочешь этого, то нам надо работать сутками и тебе придется перестать наведываться в “Боб”». Это почти убило меня. Мне пришлось отказаться от милкшейков. Ал жалел меня, и однажды сказал: «Давай-ка сделаем перерыв и сходим в “Гамбургер Гамлет”». Мы пошли, выпили кофе, и тут я увидел кусочек голландского яблочного пирога в коробочке. Я взял кусочек и было вкусно, но дорого, так что больше я себе такого позволить не мог. Как-то я ходил по супермаркету и увидел такой пирог целиком, который стоил чуть больше, чем кусочек. Я купил его, прочитал инструкцию, положил его в печь и приготовил. Я отрезал кусочек, завернул в фольгу и спрятал под куртку. Затем пошел в “Гамбургер Гамлет” и тайком откусывал по кусочку, пока мы пили кофе. Фильм к Каннскому фестивалю мы закончили вовремя.

Я имел обыкновение ходить в «Дю-пар’с» в «Фармерс Маркет», где были эти высокие серо-голубые деревянные тележки для покупок с двумя колесами. Я нашел офис менеджера «Фармерс Маркет» и поднялся по деревянным ступенькам на второй или третий этаж здания. Меня пригласили внутрь, и я сказал: «Мне необходимо отвезти двадцать четыре бобины с пленкой в Нью-Йорк. Можно одолжить у вас тележку?». Работник офиса ответил: «Послушай, друг, люди постоянно воруют эти штуки и даже не спрашивают. Очень мило, что ты попросил, конечно, можно. И удачи тебе». У меня было двенадцать бобин с картинкой и двенадцать со звуком. Я погрузил их в тяжелую тележку, связал все вместе и зарегистрировал как багаж. Я опустошил свой банковский счет, чтобы купить билет на ночной рейс. Когда я прилетел, мне было очень плохо, меня сильно знобило и лихорадило. Сестра Девушки из Батареи жила в этом городе. Она накормила меня завтраком, затем помогла сесть в такси, и я поехал в театр, что располагался в центре. Я завез внутрь тележку с пленкой, и местный работник сказал мне: «Просто поставь туда – к пленкам, что перед тобой» – и показал на длинный ряд фильмов. Я оставил фильм, ушел, запасся кофе и пончиками и целый день измерял шагами фасад здания. Позже днем фильм наконец-то начали показывать. Я стоял у двери и слушал – он показался таким длинным! В конце концов мне сказали: «Все, дело сделано», я упаковал пленку обратно и поехал домой.

Может, неделю спустя я узнал, что в зале не было ни одного зрителя, и фильм показывали просто так. От этой новости мне сильно поплохело. Тогда я подал заявку на Нью-Йоркский кинофестиваль и снова получил отказ. Я даже не собирался участвовать в Filmex, но Мэри Фиск сказала: «Я отвезу тебя туда, а ты подашь заявку». И вот я погрузил фильм и поехал туда с огромной горой на плечах. Я поставил все это и сказал: «Отказано в Каннах, отказано на Нью-Йоркском фестивале – вы тоже, вероятно, откажете, но тем не менее, вот». Мне ответили: «Не надо, приятель. Мы сами себя хозяева. Нам все равно, где тебе отказали», – и в ту же ночь фильм показали на Filmex.

Я думал, что картина была готова, когда отвозил ее на Filmex, но ее следовало укоротить, и я понял это именно на том показе. Фильм показывали в огромной комнате, и мне сказали: «Дэвид, садись вот тут, на заднем ряду. Можешь нащупать кнопочку под сиденьем? Каждый раз, когда ты будешь ее нажимать, звук будет повышаться на 1 Дб». И вот я сижу, фильм начинается, и звук в нем действительно тихий. Я жму на кнопку раза три. Все еще тихо. Я жму снова – тихо. Должно быть, я нажал ее еще несколько раз. В итоге я сделал звук таким громким, что когда Генри положил нож на тарелку за ужином у Мэри, люди на переднем ряду едва не лишились слуха. Я вышел из зала и бродил по вестибюлю остаток фильма. Фред подвозил меня той ночью, и по пути домой я сказал: «Фред, я режу фильм к чертям». Он ответил: «Дэвид, не надо». Я сказал: «Я знаю, что резать, и я это вырежу», – и я не спал всю ночь, работая над этим. Я не резал ленту наспех – я думал об этом – но я сделал ошибку, порезав совмещенную копию, где были сведены изображение и звук. Это было глупо с моей стороны, но так уж вышло. Версия, показанная на Filmex, была на двадцать минут дольше – час и пятьдесят минут. А теперь картина идет полтора часа.

Молодой человек, который занимался дистрибуцией кино, посмотрел «Голову-ластик» и, к счастью, понял, что Бен Баренхольц идеально подходил для этой цели. Он связался с Беном и попросил Бена взглянуть на фильм. Бен – тот еще персонаж. Он вроде как серьезный и деловой, но на самом деле он деловой по-творчески, а еще он дедушка полуночных кинопоказов. Он сказал мне: «Я большую рекламу делать не буду, но гарантирую, что через два месяца люди в очередь будут выстраиваться». И все сбылось.

После нашего с Пегги развода в мою жизнь пришла Мэри. Когда она жила в Топанге, она остановилась у Джека и Сисси. Очевидно, они не уделяли ей много внимания, и Мэри это не

радовало, вот у нас и закрутился роман. Я снова женился, потому что любил Мэри.

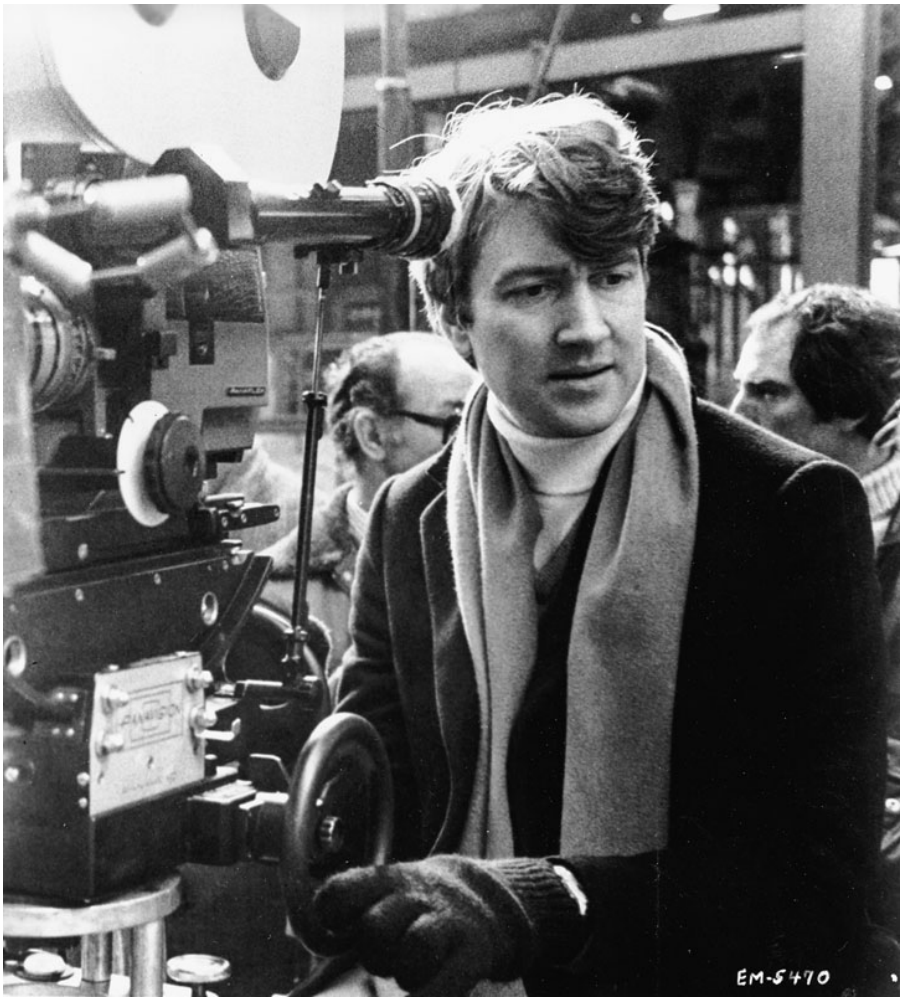
Сразу после свадьбы мы с Мэри отправились в Нью-Йорк, чтобы закончить фильм. Она была здесь неделю, и очень быстро утомилась, но я провел все лето, живя в апартаментах Бена и работая в месте под названием «Precision Lab». Бывают ли вообще студии, где любят художников?

Ребята там были скорее похожи на водителей грузовиков. На студии работали сплошь синие воротнички, и они поверить не могли, что я хотел затемнить фильм именно до той степени, до которой сказал. Они просто не делали его таким темным. Они говорили: «Нет, так нельзя». Я говорил: «Темнее», и пленку делали чуточку темнее, а я говорил, нет, еще темнее. Они проматывали пленку каждый раз, когда снимали копию, и на то, чтобы затемнить ее так, как я хотел, ушло два месяца. Было сделано столько чертовых копий, и они были ужасны. В конечном итоге я получил то, что мне понравилось, и фильм был показан в «Синема Виллэдж». Я не ходил на премьеру, но в четверг и пятницу проходили вечеринки в ее честь. Я слышал, что на вечернем открытии присутствовало двадцать шесть человек, а на следующем ночном мероприятии – двадцать четыре.

После запуска фильма у меня все еще не было денег, так что когда я отправился назад в Лос-Анджелес, я заехал в Риверсайд и поработал с моим отцом по дому. Но я не падал духом. Нет уж! Я был так благодарен, потому что фильм был закончен, и его распространяли. Я бы не назвал это однозначно успехом, но все относительно. Если разговор о деньгах, успех – это «Челюсти». Если об облегчении после завершения работы и о том, чтобы найти местечко, где можно было бы показать его людям, – это успех для меня. И вот я каждый день работал с отцом. Мы возвращались под вечер, и мама готовила для нас ужин. Мы съедали его вместе, затем я извинялся и уходил к себе в комнату, где писал десять страниц «Ронни-ракеты или Абсурдной мистерии о странных силах природы». Я не мог заснуть, не написав десять страниц, потому что вся история была в моей голове. В те дни, если ты садился на поезд от Округа Колумбия до Нью-Йорка, то проезжал через теорритории Ронни-ракеты. Это было еще до граффити, когда стояли старые фабрики, еще не полностью заброшенные, и были целые индустриальный районы – такая красота. А потом все это ушло. Мир, на который я смотрел из окна поезда, исчез. Я не заработал денег на «Голове-ластике», но я полюбил тот мир, который увидел, и с тех пор думал о создании «Ронни-ракеты».

Молодой американец

Энтони Хопкинс и Линч на съемках фильма «Человек-слон» в Лондоне, 1979. Предоставлено Brooksfilms. Фотограф: Фрэнк Коннор.



Линч на съемках фильма «Человек-слон» в Лондоне, 1979. Предоставлено Brooksfilms. Фотограф: Фрэнк Коннор.

Линчу и в самом деле удалось найти аудиторию для своего фильма, но вот следующую работу, «Ронни-ракета», оказалась тяжело преподнести. Открывающие кадры – стена бушующего огня, поднимающаяся на шесть метров в высоту над сценой – задала тон всему, что последовало далее. Количество сюрреалистичных элементов в этой истории кажется невозможным для фильма, снятого в 1970-е, когда компьютерные спецэффекты только-только зарождались: птица со сломанной шеей делает заднее сальто; электрические провода извиваются,

как шипящие змеи; проявления романтики вызывают взрывы в небе и потоки дождя; говорящая свинья ходит на задних ногах.

Действие фильма «Ронни-ракета» происходит там, где «черные облака бегут над темным, покрытым сажей, городом», и зритель вспоминает о Филадельфии, как и в «Голове-ластике». Подход к изложению истории в «Ронни-ракете» значительно отличается от повествовательного минимализма «Головы-ластика», однако, здесь охватываются две сюжетных линии. Одна из них принадлежит детективу, отправившегося в запретную зону, известную как внутренний город, в поисках злодея, который захватил все электричество и обратил его так, чтобы вместо света оно генерировало тьму. Вторая линия – это история печальных приключений шестнадцатилетнего мальчика, представляющего собой нечто похожее на монстра Франкенштейна, который питался электричеством. Линч говорит, что фильм во многом связан с рождением рок-н-ролла, и Ронни-ракета становится рок-звездой, которую используют ради финансовой выгоды, но сам он при этом остается неиспорченным. Центральная метафора сценария – это образ электричества, и она проявляется повсюду: трещит и щелкает в проводах, вырывается молниями из пальцев, струится и танцует в кабельной проводке поездов, раскинувшейся над всем городом. В сценарий вплетены элементы, которые красной нитью проходят через творчество Линча: странные встречи с сексуальным подтекстом, неблагополучные семьи и цветущее насилие.

Сочетание этих в корне различных элементов создает аллюзию на духовные верования, которые заняли центральное место в жизни Линча. Детектив из этой истории получает совет от мудрого старца о важности поддержания осознанности; в этой истории ее потеря равносильна смерти, а любовь и боль – это виды энергии, которые позволяют людям ее сохранять. Повторяющийся мотив круга: детектив посещает ночное заведение под названием «Серкл Клаб», где ему говорят, что «все движется по кругу», и что «жизнь – это пончик», – аллюзия на колесо кармы и перерождения. Фильм заканчивается кадром с четырехрукой фигурой, танцующей на листе кувшинки и тянущейся к золотому яйцу, которое плывет словно сон в водах божественной осознанности.

Линч описывал «Ронни-ракету» как фильм об угле, нефти и электричестве, но это также и странная сказка о просветлении, приправленная черным юмором – удивительно, что она смогла кого-то заинтересовать. Спустя несколько месяцев после выхода «Головы-ластика» Линчу позвонил Марти Микельсон из агентства «Уильям Моррис Эдженси», который заинтересовался

представлением интересов Линча. Он пытался обеспечить финансирование «Ронни-ракеты», но у него ничего не выходило.

В тот момент появился Стюарт Корнфельд, который помогал Линчу с его следующим фильмом, «Человек-слон». Родившийся в Лос-Анджелесе, Корнфельд был студентом на отделении продюсирования в Американском институте киноискусства, где он фокусировался преимущественно на женской режиссерской мастерской. Актриса Анна Банкрофт тогда тоже была студенткой, и Корнфельд продюсировал получасовую короткометражку для нее. После совместной работы над вторым проектом, «Fatso», Банкрофт сделала его продюсером, когда доработала картину до полноценного художественного фильма, ставшего ее режиссерским дебютом.

В выпуске Корнфельда 1976 года был и режиссер Мартин Брест, который уговорил Корнфельда посмотреть «Голову-ластик» в «Нуарте». «Я в него влюбился, – признался Корнфельд. – Дэвид практически открыл, как снимать темное кино, потому что он может снимать действительно темные картины, но в то же время с фантастическим светлым финалом. Он создает пугающую дыру, в которую ты падаешь. В нормальных обстоятельствах такое падение до смерти бы тебя напугало, но подоплекой его работ является полный покой. “Голова-ластик” просто взорвал мой мозг».

Корнфельд продолжил: «Я знал, что Дэвид уехал в Институт киноискусства, так что я раздобыл его номер в школе, позвонил ему и сказал: “У тебя замечательный фильм, чем ты сейчас занимаешься?”. Мы встретились в кафе под названием “Нибблерс” и стали выбираться куда-либо вместе. У него тогда не было денег, и он жил на Роузвуд, и я помню, как ходил к нему в гости вскоре после того, как мы познакомились. У него был динамик “Voice of the Theatre”, и мы включали “96 Tears” на его магнитофоне для меня. Раз в неделю мы ходили на ланч. Он всегда был веселым и обладал правильным чувством юмора. Мне нравятся гуманитарии, которым не чужд черный юмор».

«Он дал мне сценарий “Ронни-ракеты”, который показался мне невероятным. Я предлагал его везде, но мне никуда не удавалось с ним пробиться. Дэвид уже пережил негативную реакцию мейнстримового Голливуда на “Голову-ластик”, и тогда я сказал ему: “Самое главное для тебя – запустить новый фильм”[1]. Именно тогда Линч впервые задумался о том, чтобы снять кино по сценарию другого автора.

Анна Банкрофт представила Корнфельда своему мужу, Мелу Бруксу, который нанял его в качестве ассистента на съемках своего кинохита 1977 года «Страх высоты»; первым помощником

режиссера был новичок по имени Джонатан Сэнгер. Он родился в Нью-Йорке, но в 1976 году переехал в Лос-Анджелес, а его друг, кинематографист Барри Левинсон, познакомил его с Бруксом, который нанял его работать на съемках «Страха высоты»; Корнфельд и Сэнгер подружились на съемочной площадке.

Сага «Человек-слон» началась по-настоящему, когда няня, работавшая у Сэнгера, Кэтлин Приллиман, попросила его прочитать сценарий, который написали ее бойфренд, Крис де Вор, и его друг, Эрик Бергрен, когда они изучали киноискусство в Северной Калифорнии. Оба начали свою карьеру с того, что хотели стать актерами, но переключились на сценарную работу после прочтения книги «Очень особенные люди», в которой была глава и о человек-слоне.

Человек-слон родился в английском городе Лестер в 1862 году и страдал от болезни, которая серьезно обезобразила его тело. Его звали Джозеф Меррик, и он пережил страшный период в жизни, работая цирковым уродом, затем попал на попечение в Лондонскую больницу, где за ним ухаживал сэр Фредерик Тривз, вплоть до его смерти в двадцать семь лет (Тривз ошибочно указал имя Меррика как Джон вместо Джозефа в своей книге 1923 года «Человек-слон и другие воспоминания»).

«Я попал в плен этого сценария, – вспоминал Сэнгер. – Я предложил взяться за него за тысячу долларов в год, и его отдали мне с условием, что создатели останутся в проекте как писатели»[2]. Корнфельда тоже очень зацепил сценарий – после прочтения он немедленно позвонил Сэнгеру и сказал: «Я знаю парня, который это снимет». Затем он позвонил Линчу и сказал: «Ты должен прочесть этот сценарий».

«Человек-слон» – темная романтическая история, как раз в духе Линча, и когда Сэнгер и Линч неделей спустя встретились в «Боб», Линч признался, что ему очень понравился сценарий и поинтересовался, определились ли уже с режиссером. «Дэвид говорил о том, как он рисовал фильм в своем воображении, – рассказал Сэнгер. – Посмотрев “Голову-ластик”, я понял, что у него все получится». После просмотра «Головы-ластик» де Вор и Бергрен решили так же. «Мы подумали: “Ого, этот парень и вправду сможет”, – рассказал де Вор. – Когда мы встретились с Дэвидом в кафе “Боб” в Сенчери Сити, мы убедились, что у него именно такой безумный склад ума, какой нам требовался для этой картины»[3].

Выбрав Линча в качестве режиссера, Корнфельд и Сэнгер предложили сценарий шести студиям, но зеленого света так ни от одной и не получили. Тогда вмешался Брукс. «Я отдал сценарий секретарю Мела, Рэнди Ауэрбах, и она передала его Мелу, а он

прочел его за выходные, – рассказал Сэнгер. – Он позвонил мне в понедельник утром, потому что мое имя значилось в сценарии, и сказал: “Сценарий потрясающий. Давайте поговорим”». На следующий день мы встретились с Мелом и его юристом в отеле “Беверли-Хиллз”, и он сказал: “Давайте это сделаем”. Я поверить не мог».

Брукс находился в процессе создания собственной продюсерской фирмы «Бруксфилмс», которая, как он предполагал, будет заниматься фильмами, за исключением комедий – ими занималась его существующая компания «Кроссбоу Продакшенс». «Я всегда считал себя тайным интеллектуалом, которому нравятся Николай Гоголь и Томас Харди, но меня быстро поставили на место, – рассказал Брукс. – Это не помешало мне заниматься серьезным кино, и я решил, что могу создавать их сколь угодно долго, пока на них не будет стоять имя Мела Брукса»[4].

Брукс подумал, что «Человек-слон» станет отличным стартом для режиссера Алана Паркера, но Корнфельд сказал ему: «Нет, фильм достанется Дэвиду Линчу – он тот, кто нам нужен». Дэвид пришел в мой офис на студию “Двадцатый век Фокс”, одетый как Джимми Стюарт, готовый сниматься в фильме о Чарльзе Линдберге, – вспоминал Брукс. – На нем была кожаная куртка-бомбер и белая рубашка, застегнутая на все пуговицы, а волосы подстрижены по-провинциальному. Он был очень прямолинеен, и у него был сумасшедший среднезападный акцент. Мы говорили о сценарии, и он сказал: “Я думаю, что это очень душевная история”, – и это зацепило меня. Мы долго об этом говорили, и после того, как он ушел, я сказал: “Это тот самый парень. Мне больше не нужно ни с кем встречаться”».

Корнфельд сказал Бруксу, что ему следует увидеть «Голову-ластик» прежде, чем официально поручить работу Линчу. Вместе с Сэнгером Брукс отправился на частный показ фильма в «Дэррил Ф. Занук Театр» в подвале студии «Двадцатый век Фокс», пока Линч и Корнфельд ждали снаружи. После просмотра Брукс дал работу Линчу. Брукс признался, что ему понравился фильм «Голова-ластик», потому что «он состоит из символов, но при этом реалистичный», и рассказал Сэнгеру и Корнфельду, как он собирался осуществлять проект. Корнфельд сказал, что они уже пытались говорить с теми же людьми, но те отказались. «Мел сказал: “Это они вам отказали”, – вспоминал Корнфельд. – “Никто не захочет мне отказывать, и кто-то наверняка позвонит и скажет, что проект понравился” – и он оказался прав, конечно же. На обложке сценария Дэвид был указан режиссером, и в итоге нам перезвонили со студий “Парамаунт” и “Коламбия”».

Майкл Айзнер и Джефф Катценберг в то время стояли у руля студии «Парамаунт», и Брукс принес сценарий Айзнеру. «Я сказал: “Прочти, пожалуйста”, – вспоминал Брукс. – Майкл в скором времени перезвонил и сказал: “Мне понравилось, я хочу за это взяться”» (кинокритик Полин Кейл обозревала материал для “Парамаунт” и убедила Айзнера заняться этим фильмом, затем отправила Де Вору и Бергрену письмо, где говорилось, что в сценарии полностью игнорируется сексуальность Меррика).

Хотя Линч быстро понял, что оригинальный сценарий «Человека-слона» очень хорош, тем не менее, он тщательно его вычитал. Оригинальный черновик Бергрена и Де Вора насчитывал двести страниц, и первым делом было необходимо упорядочить повествовательную линию.

Корнфельд, который был исполнительным продюсером фильма, вспоминал: «Дэвид и Мел были движущей силой всего процесса переписывания, при этом Мел многое добавил в сценарий». Сэнгер подтвердил: «Мел внес значительный вклад в сценарий и придал истории драматизма. В фильме события излагаются немного по-иному, но Мел сказал: “Неважно, что происходило в реальности, наша забота – то, как это сработает эмоционально в виде фильма”».

Линч, Де Вор и Бергрен каждую неделю встречались с Бруксом в офисе напротив его дома на протяжении двух месяцев работы над сценарием. «Они вслух читали уже написанное ими, и Мел делился своими наблюдениями, – рассказал Сэнгер, продюсер фильма. – Мел бросал что-нибудь в стену, потому что с жанром комедии он работало именно так, иногда его наблюдения не приносили пользы, а иногда были прямо в точку – Мел очень умный малый».

Деньги на проект были найдены, и тогда задачей номер один на тот момент стал выбор актера на роль Человека-слона. В этой связи всплывали самые разные имена. Участие крупной звезды могло бы привлечь дополнительные средства в проект – среди всех прочих, на роль рассматривался Дастин Хоффман – но звезде такого масштаба было бы сложно раствориться в персонаже. «Мы слышали о том, как Джон Херт сыграл в “Голом чиновнике”. Вместе с Мелом мы посмотрели этот фильм и были впечатлены, – рассказал Сэнгер. – Дэвид настаивал, чтобы Джек Нэнс сыграл Меррика, но Мел решил, что Дэвиду необходимо поработать с актером, который вытащит его из зоны комфорта, так что мы принялись предлагать Херта на эту роль».

Херт в тот момент находился в Монтане на съемках фильма «Врата рая» Майкла Чимино, но в начале 1979 года приехал в Лос-Анджелес на церемонию вручения премии «Оскар» – его

номинировали за лучшую мужскую роль второго плана в картине «Полуночный экспресс». «Мел позвонил менеджеру Джона и попросил назначить встречу, пока Джон был в городе, – рассказал Сэнгер. – Мелу пришла в голову идея распечатать фотографии реального человека-слона в полный рост и развесить их в офисе, и он подготавливал все это. Мел сказал: “Так, вот тут Джон будет сидеть, и мы повесим фотографии здесь, но упоминать о них мы не будем. Мы просто начнем говорить о фильме”».

«Все пришли, сели, Мел начал рассказывать о фильме, и мы заметили, что глаза Джона скользили по фотографиям, – продолжил Сэнгер. – Джон был очень вежлив, а его менеджер сказал что-то вроде “Звучит интересно”, а потом Джон внезапно перебил его и сказал: “Я хочу сниматься в этом фильме”. Дэвид встал, подошел к нему и пожал руку – с того момента у них завязались отношения особого рода. В Дэвиде было нечто, что заинтриговало Джона. Они оба очень разные, но Дэвид – победитель, ему действительно очень сложно противостоять – и они мгновенно поладили друг с другом».

Фильм бодрыми шагами двигался вперед, а сам Линч погрузился в его создание целиком и полностью. «Он любил проект, и сама история что-то в нем затронула, однако та реальность, в которой он снимает фильм для Голливуда, была для него абсолютно в новинку, – рассказала Мэри Фиск. – Все случилось так быстро, и постоянно скапливалось огромное количество дел. Мой брат не знал, справится ли Дэвид, ведь он художник».

Линч, очевидно, никогда не сомневался в своей способности управлять процессом создания кино – когда дело доходит до искусства, он теряет всякий страх – и изначально он планировал использовать тот же практический подход, что и на съемочной площадке «Головы-ластика». «Дэвид сказал, что если он делает кино, то сам делает и грим, – вспоминал Брукс. – Я говорил ему: “Я режиссировал несколько фильмов, а ты очень занят”, но дал ему шанс. «Вскоре после того, как Херт вернулся на съемки “Врат рая”, семья Линчей отправилась за ним в Монтану, где Дэвид делал слепок с тела актера. «Этот слепок был суровым испытанием», – вспоминала Мэри. «Джон был полностью завернут в гипс, к его носу были подведены трубочки, но он держался молодцом».

С законченным черновиком сценария и главным актером, прикрепленным к проекту, Линч, Сэнгер и Брукс направились в Лондон, чтобы заняться пред-продакшеном. «После того, как мы приехали, значительно похолодало, – вспоминал Брукс. – Я купил Дэвиду синий плащ, и он носил его каждый день съемок».

Троица приземлилась в Лондоне, затем отправилась в Уэмбли, неописуемую глушь в сорока пяти минутах езды на северо-запад от центра. Когда-то это место было процветающей производственной площадкой, но когда Линч туда приехал, Уэмбли мало что мог предложить посетителю – разве что футбольный стадион. Однако «Ли Студиос», недавно переструктурированная телестудия, которой владели братья Джон и Бенни Ли, располагалась именно здесь и отлично подходила для съемок. По сравнению с тремя гигантами – «Шеппертон», «Элстри» и «Пайнвуд Студиос» – она была довольно скромной, но менеджер по производству Терри Клэгг выбрал именно ее, потому что решил, что для съемок будет лучше, если не придется бороться с более масштабными производствами за услуги студий. До возвращения в Лос-Анджелес Брукс полчаса в день проводил на съемочной площадке – первые три дня – «веселый, любящий и поддерживающий», – вспоминал Линч. «Он говорил, что в его жизни были перерывы, и он хочет помочь молодым людям найти свой путь».

За исключением Анны Банкрофт и Джона Херта, весь отбор актеров проводился в Лондоне под надзором директора по кастингу Мэгги Картье. Энтони Хопкинс получил главную роль сэра Фредерика Тривза, а Джон Гилгуд и Уэнди Хиллер пришли на обсуждение второстепенных ролей. «Я был удивлен, что люди их уровня вообще пришли на эту встречу, но мы были счастливы, – вспоминал Сэнгер. Уэнди Хиллер была восхитительна, а Джон Гилгуд – красивым и скромным, с прекрасным голосом и изумительной дикцией. Ему понравилась роль, и с ним всегда обращались в духе “как тебе хочется”. Дэвид сказал, что с работать с Джоном было потрясающе, потому что можно было общаться мыслями: ты просто говорил ему, что хочешь чего-то, и он тут же давал тебе это в точности. Дэвид был в восторге от его технических актерских умений».

Завлечь актера Фредди Джонса, который позже появился еще в нескольких фильмах Линча, включая «Дюну» и «Диких сердцем», оказалось сложнее. «Дэвиду он понравился с первого взгляда – он необычный, будто из сна, идеально вписывающийся в мир Дэвида, – рассказал Сэнгер. – Но Фредди сказал, что персонаж, которого ему предложили сыграть, был слишком плоским, и что он больше, чем парень, который избивает беззащитное создание. Он не дал нам окончательного отказа, и Дэвид сказал ему: “Ты мне правда нравишься; я пересмотрю сценарий с позиции этого персонажа”. Позже Линч согласился, что чувства героя по отношению к Человеку-слону должны быть более сложными – вклад Фредди ясно виден в финальной версии

сценария».

В двух сценах фильма показаны цирковые уродцы типичного для викторианской эпохи вида, и подбор актеров на эти роли стал настоящим вызовом. Популярность фрик-шоу пошла на спад в 1890 и практически свелась к нулю к 50-ым годам. Более того, медицинские достижения 20-го столетия в значительной степени снизили случаи странных физических аномалий, которые давали жизнь фрик-шоу в девятнадцатом веке. «Мэгги Картье разместила в лондонской газете объявление такого содержания: “Требуются люди с физическими отклонениями”, – вспомнил Сэнгер. – Вот это нам потом досталось!»

Гусиная ярмарка в Ноттингеме проходит в Англии ежегодно еще с елизаветинских времен, и одна из ее достопримечательностей – шоу уродов. Пока фильм находился на стадии препродюсирования, Линч узнал, что кто-то, связанный с ярмаркой, был менеджером сиамских близнецов. «Дэвида это крайне взволновало, – вспоминал Сэнгер. – Мы позвонили тому парню, и он сказал: “Да, я менеджер сиамских близнецов”. Мы с Дэвидом отправились на гусиную ярмарку – она оказалась кучкой убитых трейлеров на задворках города. Мы нашли его трейлер, постучали, и дверь нам открыл толстяк в грязной футболке. Он и его жена пригласили нас войти. Это место будто сошло из снов Дэвида. Толстяк сказал: “Дорогая, давай сюда близнецов”, и его жена пошла в дальний конец трейлера и вернулась с огромной банкой из-под варенья, наполненной формалином, где плавали эмбрионы мертвых сиамских близнецов. Дэвид был разочарован».

Картье нашла лондонское агентство «Агли», которое предоставило гигантов и карликов, которые появлялись в фильме. Остальных персонажей шоу уродов Линч и его художники воссоздали сами. У внучатого племянника Фредерика Тривза есть камео в фильме – он появляется в роли члена совета графства. Сценаристы Де Вор и Бергрен тоже появляются в кадре. «Мы показали менестрелей, которые играли на “лире-ящике” – это уникальный инструмент, который Дэвид создал совместно с художником-постановщиком Бобом Картрайтом. Это была шарманка с приделанным к ней пластиковым мешком».

Во время создания фильма Фиск и Линч жили в маленьком домике в Уэмбли, гараж которого был переделан в студию, где в течение двенадцати недель шла работа над гримом для человека-слона. «Дэвид был словно безумный ученый, который работал в своем гараже в одиночестве, и никто не знал, что там творится», – вспоминал Сэнгер.

Но все-таки нашелся один человек, который прошел мимо знака «Не входить». «Я бывала на площадке немного, –

вспоминала Дженнифер Линч. – Я была главной моделью папы, когда он работал над гримом. Это важное воспоминание. Помню, как в моем носу были соломинки, чувство легкого сжатия, то, как он говорил, звуки, его движения губами, когда он думал вслух, и я чувствовала себя причастной к процессу. Было так мило».

Менее милым был день, когда Линч показал созданный им грим коллегам. «Он создал нечто, похожее на скульптуру реального человека, но на самом деле это была маска, – рассказал Сэнгер. – Он попросил Джона Херта принять участие в работе над ней, так что ее невозможно было приладить к его лицу, и Дэвида это страшно расстроило».

После того, как съемки были окончены, Линч сказал Сэнгеру, что хочет сесть в самолет и бросить фильм на том моменте, где он остановился, потому что он чувствовал, что провалился. «Дэвид находился на гребне волны, думая, что он все сможет, потому что он всю жизнь делал нечто особенное и уникальное, – рассказал Фиск. – Но даже такому талантливому художнику, как Дэвид, недоставало знаний. Когда стало ясно, что грим придется переделывать, Дэвид и Джонатан перестроили расписание таким образом, что сцены без участия Джона Херта снимались первыми. Они придумали, как решить проблему с гримом, но Дэвиду все еще было невероятно сложно. Он, выпрямившись, сидел в кровати три ночи подряд, испытывая ужас. Дэвид всегда выглядел так, будто твердо стоит на земле, и обстоятельствам не сбить его с ног, но не в том случае. Вскоре после фиаско с гримом позвонил Мел и сказал: “Дэвид, я хочу, чтобы ты знал: мы на тысячу процентов с тобой”, и ему стало легче. У Мела замечательно получалось поддерживать Дэвида».

Хопкинсу предстояли съемки в фильме «Смена времен года» с Бо Дереком, и у него обозначился дедлайн, а это означало, что на то, чтобы возиться с гримом, времени совсем не оставалось. Сэнгер немедленно позвонил Крису Такеру, который родился в английском городе Хартфорд в 1946 году, и отказался от карьеры в опере ради того, чтобы стать художником по гриму. Такер заявил, что для того, чтобы выполнить работу, ему потребуется увидеть своими глазами слепок лица Джозефа Меррика, которая хранилась в коллекции музея Королевской лондонской больницы и архивов, и Линч с Сэнгером направились туда, чтобы встретиться с главным куратором Перси Нанном. «Сначала он был совершенно не заинтересован в проекте, – вспоминал Сэнгер. – Он считал создание такого фильма богохульством, но после беседы с Дэвидом понял, что мы не собираемся делать ничего плохого. Но все-таки, я думал, он ни за что не позволит нам одолжить слепока лица Меррика – я по сей день недоумеваю,

как он нам его отдал. Это жемчужина их коллекции, а Дэвид просто пришел и сказал: “Можно мы возьмем ее на время?” Ему хватило наивности, чтобы об этом спросить, и он просто очаровал сотрудника музея».

С этой маской дело у Такера пошло гораздо быстрее, но все-таки ему не хватало скорости. Создание грима для одной лишь головы заняло восемь недель и потребовало пятнадцать различных накладывающихся друг на друга частей, сделанных из мягкого пенопласта; каждый кусок можно было использовать лишь один раз, и Такер каждый день готовил новые в печи. На то, чтобы наложить такой грим, уходило семь часов, и Херт работал через день. Он приезжал на студию в 5 часов утра и сидел семь часов, пока его гримировали. Он не мог есть, лишь изредка попивал через трубочку коктейль из сырого яйца, смешанного с апельсиновым соком, а затем выходил на площадку с полудня до десяти вечера.

К счастью, актеры и группа не смеялись, когда впервые увидели грим. Херт вспоминал: «Можно было слышать, как падает булавка, и это придало Дэвиду – который был тогда очень молодым режиссером – уверенности. В тот момент мы поняли, что у нас получилось»[5].

Начавшиеся в сентябре 1979 года съемки продолжались все Рождество и заняли начало 1980 года. Линч хотел огромный холст для работы, и он снимал фильм для большого экрана, как вестерны и эпические фильмы. Атмосфера Лондона после индустриальной революции странная и привлекательная как в «Голове-ластике», так и в «Ронни-ракете»: и там, и там есть дым и копоть – среда, которой Линч блестяще манипулирует для достижения драматического эффекта. Оператором фильма был Фредди Фрэнсис, дважды удостоившийся премии «Оскар» и сыгравший центральную роль в определении того, как выглядело британское кино новой волны того периода. Широкоэкранный формат, который выбрал Линч, оставил для Фрэнсиса простор для игры со светом и тенью.

Большая часть истории Меррика происходит в Королевской больнице в Лондоне, где он проводит последние годы своей жизни. Снимать непосредственно там было невозможно – это действующее медицинское учреждение; более того, к 1979 году здание лишилось элементов, свойственных викторианской архитектуре. Вместо этого картину снимали в Восточном госпитале в Хомертоне, основанном в 1867 году. Когда сюда приехал Линч, он практически прекратил работу (окончательное закрытие произошло в 1982 году, а вскоре после этого здание снесли). В госпитале было множество палат, которые не

использовались, и они идеально совпадали с представлениями режиссера о Королевской больнице викторианской эпохи. Несколько сцен было снято в районе Лондона Ист-Энд, где располагались самый убогие трущобы викторианского времени. Когда Линч вел съемки, там даже еще сохранились короткие полосы убитой мостовой того периода, но сейчас их давно уже нет. Линч говорил, что в Англии после 1980 года снять «Человека-слона» уже было бы невозможно. Он приехал туда как раз вовремя.

Линчу был по душе хрупкий блестящий мир больниц – с газовыми лампами, чугунными каминами, лакированными полами и изящными декоративными элементами из дерева. Вкупе с темнотой и грязью викторианских фабрик это создавало эстетику, безупречно ему подходящую. «Съемочной группе потребовалось время, чтобы приспособиться к его видению. «Первым требованием Дэвида было затемнить все, – рассказал Сэнгер. – Боб Картрайт, художник-постановщик от Стюарта Крейга, говорил: “Мы делаем эту работу и сами ничего не видим”. У Дэвида были очень четкие идеи касательно того, что он хотел, и когда он делал какой-либо выбор, то знал, каким получится результат».

«Дэвид всегда был лидером и авторитетом на съемочной площадке, – вспоминал Брукс. – Но за всем этим фасадом таился ребенок, который восторженно думал: “Ура! Мы делаем кино!” Он вел себя как взрослый, но фильмы снимал его внутренний ребенок».

На съемках «Человека-слона» Линч показал, что он настоящий режиссер, и что он хорошо сработался с опытными актерами, которые снимались в классическом кино. Игра Хопкинса – вне сомнения, одна из лучших в его карьере. «Есть сцена, где глаза Энтони Хопкинса наливаются слезами, и одна большая слеза срывается и падает – Дэвид смог поймать нужный угол и свет, чтобы это передать – просто поймал, – рассказал Брукс. – Дэвид мгновенно завоевывал симпатию, но были и моменты волнений. Джон Херт всегда его поддерживал, а Джон Гилгуд и Уэнди Хиллер были настоящими профессионалами. Если ты рядовой в армии, и мимо тебя проходит офицер, то ты отдаешь честь; Дэвид был их офицером. Энтони Хопкинс не добивался собственного увольнения напрямую, он лишь жаловался и говорил: “Не думаю, что у него есть полное понимание того, что здесь требуется сделать”».

Сэнгер вспоминал: «Хопкинс не шел на открытый конфликт, но он держался в стороне. Однажды он позвал меня к себе в гримерку и сказал: “Почему этому парню дали снимать фильм?

Что он сделал? Он снял один маленький фильм. Я этого не понимаю". В общем, Хопкинс не был доволен. Единственный раз, когда возникла проблема на площадке, случился, когда снимали сцену, где Тривз приводит Меррика домой, чтобы познакомить с женой. Хопкинс входит в прихожую с зеркалом на стене, и Дэвид хотел, чтобы Хопкинс заходил и смотрел в зеркало. Хопкинс отказался. Он сказал: "Мой персонаж этого не сделал бы". Дэвид, в его прямолинейной манере, пытался убедить его, что это не противоречит логике, но Хопкинс отказался наотрез. В конце спора Дэвид сказал: "Ладно, я пересниму", и вопрос был закрыт. В конце дня Дэвид заявил мне, что больше не возьмется за кино, персонажей которого прописывал не он, потому что ему не хотелось, чтобы ему говорили, что персонаж должен делать, а чего – нет».

Фиск сказал: «Снимать этот фильм было очень сложно, и Дэвид каждый день проходил через испытание. Там был тот паренек из Монтаны, Джон Гилгуд и Уэнди Хиллер, и мне кажется, они думали: "Кто этот человек из Америки? Они оба закате своей карьеры, и хотят вот так закончить? У меня есть фотография с Джоном Хертом в костюме человека-слона, а в ее нижней части написано: «Надеюсь, это того стоило».

«Я был горой за Дэвида, – продолжил Фиск. – Но каждое утро в 5 часов он уходил на работу, у него был замечательный водитель, который привозил кофе и круассаны, и множество всего прочего, что было связано с созданием фильма, который был ему дорог. Дэвид наслаждается жизнью. Но работать приходилось на протяжении многих часов, а воскресенье было единственным выходным днем, и в эти дни Дэвид впадал в ступор».

Будучи на площадке, Дженнифер Линч видела, что «папа столкнулся лицом к лицу с безумными и талантливыми людьми, который считали, что они опытнее и умнее. Я знаю, что Хопкинс, который не очень хорошо к нему относился, позже принес извинения, но у меня никогда не возникало ощущения, что у папы стресс. Сейчас, когда я вспоминаю об этом, я впечатлена тем, как красиво он со всем справлялся, он никогда не выглядел расстроенным. У него все замечательно получалось».

«По мере того, как шла работа над фильмом, рос и Дэвид, – вспоминал Джон Херт. – Этот молодой человек приехал в Англию, где его никто не знал. Люди относились к нему с подозрением и не спешили стать первыми, кто будет с ним сотрудничать, но я думаю, что к концу съемок они изменили свое мнение. Когда Дэвид загорается идеей, он становится очень целеустремленным. И разубедить его не так-то просто»[6].

По привычке Линч во время съемок жил довольно скромно.

Каждый день он обедал сэндвичем с сыром и скопил достаточно, чтобы купить машину по возвращении в Лос-Анджелес. Его съемочная площадка была закрытой, и туда мало кого пропускали. «Дэвид ясно дал понять, что не хотел видеть меня на съемках и хотел отделить свою творческую жизнь от личной, – рассказала Мэри Фиск. – Я это приняла, но он каждый день возвращался домой и рассказывал мне о прошедшем дне, а я просто была хорошим слушателем».

Вскоре после приезда в Лондон Фиск и Линч завели собаку. «Дэвиду нравилась порода джек-рассел-терьер, и я взяла такого у заводчика, – вспоминала Мэри. – Мы назвали ее Спарки, и она была сумасшедшей, но они с Дэвидом нашли друг друга. Она единственная собака, к которой Дэвид был привязан, он играл с ней в игры, которые она понимала. Он хотел снять ее в “Синем бархате”, и она появляется в первых кадрах фильма».

Фиск была по большей части предоставлена сама себе в чужой стране, пока Линч был занят работой, и пока фильм находился на стадии предпроизводства, она забеременела близнецами. «Дэвид был в восторге. Мы собирались назвать их Пит и Репит, – рассказала она. Однако это была сложная беременность, и на первом триместре Фиск положили в больницу на три недели. – Дэвид приходил каждую ночь и сидел со мной в больнице после того, как весь день работал на съемках. Он не мог приходить раньше десяти вечера, а в это время больница закрывалась. Но он так понравился медсестрам, что они впускали его ко мне. Затем вмешался Мел и оплатил все больничные счета – он потрясающий человек». После того, как Фиск выписали, мать Линча приехала, чтобы ухаживать за ней дома, но через две недели у Фиск случился выкидыш.

На подходе к финишной прямой съемок Линч обнаружил место в часе езды от Лондона, которое, по его мнению, прекрасно подходило для сцены в Бельгии. Снимать там было непростительно дорого, и Стюарт Крейг придумал, как воссоздать это место в павильоне; однако для этого ему требовался павильон таких размеров, которых в Уэмбли просто не было. Братья Ли только-только приобрели «Шеппертон Студиос», самую большую студию на противоположном конце Лондона, которая могла бы удовлетворить пост-производственные нужды фильма, и Фиск и Линч перебрались в квартиру в Туикенеме, а все производство перенеслось в Шеппертон, где и завершились съемки.

Тогда на студии «Шеппертон» насчитывалось семь павильонов (сейчас их пятнадцать), и когда Линч приехал, все они были заняты. Съемки фильма «Абсолютные новички» Джульена Темпла только набирали обороты и занимали много

места – там были внушительные натурные декорации. «Нам с Дэвидом приходилось парковаться вдалеке от нашего офиса, потому что теперь мы были лишь теми, кто снимает маленький фильм на задворках», – вспоминал Сэнгер.

Во время последней фазы съемок Алан Сплет прибыл в Шеппертон, и они с Линчем работали вместе в уединенной комнате, не привлекая других специалистов по звуку. «Звуковики не понимали, зачем приехал Алан, потому что тогда люди в целом не понимали, что такое саунд-дизайн. В киноиндустрии тогда было не особо много саунд-дизайнеров, и Алан был одним из первопроходцев в этой области», – рассказал Сэнгер о Сплете, который получил «Оскар» в 1979 году за лучший звук к фильму «Черный скакун» Кэррола Бэлларда.

Фиск вспоминала: «По мере того, как близился конец съемок, у Дэвида возникало ощущение, что фильм скатывается, и он решил показать мне черновой вариант. Несколько человек из тех, кто работал над фильмом, узнали, что будет показ, и тоже пришли. После него один из них позвонил Дэвиду и сказал, что фильм ужасен, попросил вырезать из него свое имя и добавил, что никто поверить не мог, что получится такой шлак. Я чуть ли не отскребала Дэвида от пола».

«Пока Дэвид все еще монтировал фильм, на студии EMI сделали свою версию без его участия, затем позвонили Мелу и сказали, что у них есть своя версия фильма, которую они могут ему показать, – продолжила Фиск. – Мел сказал: “Я даже смотреть не буду на то, что вы сделали. Мы будем работать с версией Дэвида”. Студия намеревалась раздавить Дэвида, но Мел был настоящим адвокатом для него».

Первая версия фильма длилась почти три часа и в конце концов была обрезана до двух часов шести минут. «Было очень много кадров, где люди просто идут по длинным коридорам, и прочие вставки для атмосферности, но их итоге убрали, – рассказал Корнфельд. – Но большая часть того, что было снято, вышла на экран. У Мела была финальная версия, но он уступил Дэвиду, а также попросил не упоминать его в титрах, чтобы не создавать никаких ожиданий насчет фильма».

Отдых для Линча – это что-либо создать, и когда Фиск вернулась в Америку за дополнительной медицинской помощью после выкидыша, он занял себя новым проектом. В день, когда она уехала из Лондона, он отправился на рыбный рынок, купил скумбрию, принес ее домой, разрезал на три части, пометил их, чтобы собрать обратно, а затем сфотографировал композицию. «То, что обычный человек считает гротескным, для меня таковым не является, – комментировал Линч. – Я одержим текстурами. Нас

повсюду окружает винил, и я понимаю, что везде ищу текстуры». Он назвал свой проект «Собери рыбу». К нему прилагалась инструкция, которая предписывала «поместить готовую рыбу в воду и покормить». Это была первая работа из серии наборов, которая позже пополнилась экземплярами «Собери цыпленка» и «Собери утку». Для мышиного набора он нашел шесть мертвых мышей, но так его и не сделал и оставил их в холодильнике в доме в Уилмингтоне, в Северной Калифорнии, где жил, пока работал над «Синим бархатом». Он хотел делать наборы и более крупных животных, но такой возможности у него не было.

Кинематографисты являются в том числе и фотографами – это важный аспект умения подбирать локации – и Линч активно занялся фотографией во время работы над «Человеком-слоном». Снимки, которые он создал за последние тридцать восемь лет, можно разделить на две категории: женщины и заброшенный фабрики. Линч часто говорил, какими притягательными он видит мощь и величие механизмов, и за месяцы, проведенные в Англии, он начал стойко восхищаться промышленными руинами. «Я слышал, что на севере Англии находятся самые грандиозные фабрики, и мы с Фредди Фрэнсисом организовали поездку туда, но, вероятно, опоздали на несколько лет», – вспоминал Линч. – Повсюду, куда бы мы ни отправились, заводы были снесены. Угнетающее вышло путешествие»[7].

Пост-производство все еще шло, когда Фиск вернулась в Лондон в начале лета 1980 года. «Он тогда не был поставлен в рамки жесткого графика, и мы вместе рисовали акварелью дома, – вспоминала она. – Еще мы взяли неделю отпуска и поехали в Париж, фантастический город. Первая ночь выдалась кошмарной, потому что Дэвид считает каждый пенни, и я всегда переживала, когда тратила деньги, а тут я забронировала отель, который привел его в ужас. Район не показался мне плохим, но Дэвид заявил, что не никуда не выйдет из номера».

В сентябре 1980 года Линч вернулся в Лос-Анджелес с готовым фильмом, и продвижение картины началось немедленно. Линч и Фиск жили все в том же бунгало на Роузвуд, когда биллборд с афишей «Человека-слона» появился на бульваре Сансет. Фиск вспоминала: «Ничего сильно не изменилось, когда мы вернулись домой. Дэвид не начал получать повышенное внимание, пока фильм не вышел в октябре, так что мы просто жили как жили».

Линч обладал потрясающей способностью делать несколько дел одновременно, и по возвращении в Лос-Анджелес он появился в киноадаптации автобиографии Кэролин Кэссиди «Стук сердца», которую снимал режиссер Джон Байрам, а главную роль

играла его подруга Сисси Спейсек. Линч сыграл художника, а также написал картины, которые появляются в фильме.

Его интерес к фотографии стал глубже и подтолкнул Линча к созданию серии снимков неработающего нефтяного колодца, расположенного в сердце Лос-Анджелеса. Это был примечательный след безвозвратно ушедшего прошлого, и снимки, которые Линч сделал там, стали образцом для всех его последующих фоторабот. Индустриальные фотографии Линча выстроены по классическим правилам композиции, в этих изображениях заключена невыразимая мягкость, словно их напечатали на бархате. На них нет ослепительного белого цвета, все в приглушенных серых тонах. На ранних снимках из Лос-Анджелеса изображены скрученные шланги, трубы, головки вентилей и огромные резервуары, скрепленные аккуратными рядами заклепок, изящными, словно ряд пуговиц на рубашке. Спустя двадцать лет Линчу предстояло обнаружить заводы из своих снов в польском городке Лодзь, но корни снимков, которые он сделает там, уходят глубоко в 1980-е, в то, что он фотографировал в Лос-Анджелесе.

Линч был занят вплоть до выхода «Человека-слона» на экраны, но занимался он совсем другими вещами. «Дэвид не ходил на показы для съемочной группы и актеров – он был настоящим комком нервов – но я ходила и сидела рядом с рядом с хорошим другом Джона Херта, Джереми Айронсом», – вспоминала Фиск.

Линч пропустил и премьеру фильма. «Дэвид слишком нервничал и остался дома, чтобы посидеть с моим шестимесячным сыном Эндрю, пока мы с моими родителями и двумя тетями, Маргарет и Нони, сестрами нашего отца, пошли на премьеру», – рассказала Марта Леваси. «Дэвид не очень много рассказывал об этом фильме, и мы понятия не имели, чего ждать. Когда эта потрясающая картина начала разворачиваться перед нашими глазами, нас просто унесло. Мы потеряли дар речи, и весь зал был просто зачарован».

Фильм вышел на экраны 3 октября 1980 года и заработал восемь номинаций на «Оскар», включая лучший фильм, режиссуру, мужскую роль, адаптированный сценарий, монтаж, музыку, работу художника-постановщика и дизайн костюмов. «Я помню, как Чарли Лутес говорил: “Сейчас Дэвид вступает в новый мир”, – вспоминала Леваси. – Его жизнь сильно изменилась после “Человека-слона”».

Перемены наступили быстро. «Мы с Джеком всегда знали, насколько Дэвид хорош, но после “Человека-слона” мы были обязаны поделиться этим знанием со всем миром, – рассказала

Сисси Спейсек. – Поработав с ним раз, люди хотят еще, чтобы побыть рядом с этим пламенем, ведь он отдает процессу творчества всего себя полностью. Иногда работа с ним похожа на вспахивание поля, иногда – на полет на ракетном корабле, но это неизменно захватывающее путешествие».

Мэри Фиск вспоминала, в какой восторг пришел Линч, когда картина получила номинации. «Когда мы жили на Роузвуд, у меня была тележка для овощей, с которой я ходила на рынок через дорогу от роскошного ресторана “Чейсенс”. Я могла тратить лишь тридцать долларов в неделю, а с покупками возвращалась пешком. Однажды ночью я шла мимо “Чейсенс” и увидела, как ко входу подъехал огромный лимузин, и из него вышли Дайан Кэрролл и Кэри Грант – такая роскошная картина! А год спустя уже мы с Дэвидом точно так же выходили из лимузина у “Чейсенс” и шли на вечеринку в честь “Человека-слона”, где собрались все актеры, сценаристы и продюсеры. Дэвид всегда мечтал по-крупному, но я никогда не видела, чтобы у кого-либо мечты сбывались так же, как у него. Мы в буквальном смысле выбились из грязи в князи».

«Дэвид всегда знал, что станет знаменитым. Такое у него было видение себя самого», – добавила Фиск.

К концу года карьера Линча стремительно взлетела, а Фиск забеременела снова. «Когда Дэвид делал мне предложение, я сказала, что хочу семью. Он ответил: “Когда я буду зарабатывать семьдесят пять тысяч в год, то мы заведем детей”. У него тогда даже не было работы, и это казалось весьма отдаленной перспективой, но именно столько он получил за “Человека-слона”. Спустя несколько месяцев я снова подняла этот вопрос, и он ответил: “Давай заведем ребенка, когда Сисси забеременеет”, зная, что она слишком сфокусирована на своей работе для этого. В октябре 1981 года Сисси все же забеременела, но Дэвид все еще был против этой идеи. В конце концов, я решилась на перевязку труб и назначила операцию, но Дэвиду это не понравилось, и 28 декабря он сказал: “Сегодня мы займемся любовью, и если ты забеременеешь, то так было предназначено”. И я забеременела».

Настало время съезжать из крошечного бунгало на Роузвуд. Линч и Фиск начали искать жилье и в начале 1982 года они купили небольшой домик в Гранада Хиллс за 105 тысяч долларов. «Дэвиду не нравилось в Долине, но в Лос-Анджелесе мы не могли ничего себе позволить, – рассказала Фиск. – Мы подружились с Джонатаном Сэнгером и его женой. Они жили в Нортридже, а Чарли и Хелен Лутес, и еще несколько наших друзей из сообщества медитации, – в Долине, так что мы обосновались здесь».

Леваси описывала их дом так: «Мило, но предсказуемо и совсем не похоже на то, что выбрал бы Дэвид. Но он знал, что это важно для Мэри, и я ни разу не слышала, чтобы он жаловался. Они ждали ребенка, и с его стороны покупка дома была значительным проявлением заботы – он сделал это ради Мэри. Но на его место этот дом был совсем не похож».

Линч и Фиск не задержались в Гранада Хиллс; элита Голливуда обратила свой взгляд на Линча, и его закружило в водовороте внимания, который заставил его покинуть долину Сан-Фернандо и немного сбил с курса. Большинство студий и продюсеров, не знали, что с ним делать, но все сходились во мнении, что он чрезвычайно талантлив.

«Дэвид – воистину гений, насчет этого двух мнений быть не может» – подытожил Мел Брукс. – Он понимает человеческую психологию, эмоции, человеческое сердце. Внутри него самого тоже нет покоя, и он проецирует собственные эмоциональные и сексуальные переживания на свои работы и бьет по нам теми самыми чувствами, которые бьют по нему. И делает он это блестяще в каждом из своих фильмов. Я люблю этого парня и я благодарен ему за его творения – лучшее, что производила студия “Бруксфилмс”».

Мэри Фиск в Лувре, Париж, 1979. Фотограф: Дэвид Линч.

На съемках фильма «Человек-слон» на студии Lee International Studios в Лондоне, 1979 год. От задних рядов к передним, слева направо: Стюарт Крэйг, Терри Клегг, Боб Картрайт, Эрик Бергрен и Джонатан Сэнгер; первый ряд, слева направо, Линч, Мел Брукс и Крис Де Вор. Предоставлено Brooksfilms. Фотограф: Фрэнк Коннор.

Мэри Фиск и Спарки в Лондоне, 1979. «Ветеринар сказал, что Спарки была сложной собакой, и она могла быть гермафродитом». Фотограф: Дэвид Линч.

Знаете, как получилось, что Бушнелл Килер стал таким важным человеком в моей жизни? Как вообще те или иные люди

становятся для нас важными? Стюарт Корнфельд – еще один человек, который для меня важен. Как-то раз я пришел домой, и Мэри сказала: «Звонил мужчина по имени Стюарт Корнфельд». Что-то было такое в его имени, что я принялся ходить по дому и бормотать: «Стюарт Корнфельд звонил, Стюарт Корнфельд звонил». Позже он перезвонил, и когда я взял трубку, он сказал: «Ты чертов гений!», и я почувствовал себя хорошо. Он хотел позвать меня на обед, и мы встретились в «Нибблерс». Он хотел помочь мне с «Ронни-ракетой». У Стюарта великолепное чувство юмора и он всегда полон энергии – он тот, кто просто толкал меня вперед, и мне это нравилось.

До встречи со Стюартом мне пытался помочь парень, которого звали Марти Микельсон. Ему понравился «Голова-ластик», и, полагаю, он некоторое время был моим агентом, но из этого ничего не вышло. Также у меня была встреча на студии по поводу «Ронни-ракеты» с продюсером фильма «Автомойка». Он сказал: «Ну давай, герой, что там у тебя?». Я сказал: «У меня фильм, называется “Ронни-ракета”». Он в ответ: «О чем?», а я: «О пареньке ростом около метра с рыжей прической-”помпадур”, который питается переменным током». Он велел мне убираться из офиса.

Затея с «Ронни-ракетой» не удалась, и я задумался о том, чтобы снять фильм по чужому сценарию. Я был женат, не работал, строил сарай, выполнял мелкие работы и, если были деньги, немного рисовал. Деньги меня не слишком волновали, и Мэри меня поддерживала. Она была прекрасным исполнительным секретарем и могла получить работу в мгновение ока. Она была настоящим боссом и отлично справлялась на работе. Каждое утро, отправляясь в свой административный мир она выглядела на миллион долларов, а я оставался дома, как нищий. Не помню, чем я занимался целыми днями, наверное, просто размышлял о «Ронни-ракете». В конце концов, моя теща сказала Мэри: «С “Ронни-ракетой” так ничего и не получается, и лучше бы тебе разжечь огонек под этой индюшкой. Может, у него получится снять что-нибудь по сценарию, который написал кто-то другой».

Я подумал, что может быть, и правда, и позвонил Стюарту. «Стюарт, знаешь какие-нибудь фильмы, которые я бы мог снять?» – спросил я. Он ответил: «Дэвид, я знаю четыре таких фильма – увидимся в “Нибблерс”». Я отправился в “Нибблерс”, и как только Стюарт сел за столик, сказал: «Ну давай, Стюарт, говори». Он ответил: «Первый называется “Человек-слон”», – и словно водородная бомба взорвалась в моем мозгу. Я сказал: «Вот оно». Это было словно что-то знакомое, нечто из далекого прошлого. Вне сомнения, это был тот самый фильм, и я даже не

спросил, какие были остальные три, да и знать я этого не хотел. Стюарт сказал: «Вот сценарий», а я ответил: «Хочу его прочитать».

Джонатан Сэнгер купил сценарий, и они со Стюартом познакомились, когда оба стали работать на Мела Брукса. Мел был занят – он развивал свою компанию «Бруксфилмс», и каким-то образом Стюарт устроил так, что жена Мела, Анна Банкрофт, прочитала сценарий. К счастью, он ей понравился, и она попросила Мела на него взглянуть. Мел смотрит, ему нравится, и он говорит: «Это будет первый фильм студии “Бруксфилмс”». Он собрал всех вместе, показал на каждого и сказал: «Ты в игре». Затем он спросил: «Кто такой этот Дэвид Линч?», и ему ответили: «Это тот, кто снял “Голову-ластик”», а он заявил, что хочет посмотреть этот фильм. Мне позвонили и сказали: «Мел хочет увидеть “Голову-ластик” перед тем, как ты примешься за работу», на что я ответил: «Ну, был рад знакомству, ребята». Я просто чувствовал, что вот и все. Они сказали: «Он смотрит фильм сегодня днем, а потом тебе надо с ним встретиться». И вот, я стою в вестибюле перед залом, где проходил показ, и тут распахивается дверь, и Мел летит в мою сторону, обнимает меня и восклицает: «Ты псих, я тебя обожаю!» Это было невероятно.

Крис и Эрик написали хороший сценарий, который уловил суть человека-слона, однако в нем не был отражен кризис, и Мел, будучи понимающим человеком, сказал: «Перепишем». И я стал сценаристом и работал вместе с Крисом и Эриком. Я занимался бумажными делами и делал на этом пятьдесят долларов в неделю, а тут автоматически выходило двести долларов в неделю за что-то, настолько же интересное, как писательство! Моя теща была счастлива, это были легкие деньги – и я, наконец, добился. Мы работали на студии «Фокс», обедали в общей столовой, и я ощущал себя причастным к миру кинобизнеса.

Мел активно участвовал в процессе переписывания. Мне больше по душе нечто абстрактное, но нам было необходимо добавить напряжения в сценарий; уж не знаю, кто придумывал идеи, но в итоге рождались ночной портье, бар, проститутки – сила, противоположная «Человеку-слону». Никто из нас не умел печатать, так что Крис или Эрик писали от руки, а тот, кто не писал, жонглировал. У них были такие маленькие погремушки для этого, и вскоре я тоже научился ими жонглировать.

В тот момент своей жизни я не особо много путешествовал, но в итоге оказался вместе с Джонатаном в Лондоне. Перед этим нам надо было остановиться в Нью-Йорке, чтобы встретиться с оператором-постановщиком, который тогда снимал фильм Билли Фридкина «Разыскивающий», потому что он мог бы взяться за «Человека-слона». И вот мы добрались и пошли навестить этого

зажиточного приятеля Джонатана, который был женат на телеведущей и жил неподалеку от Центрального парка. Мы приехали к его дому, и нас встретил швейцар. Внутри мы сели в большой красивый деревянный лифт, который остановился, не доезжая до этажа. Дверь открылась, и мы попали в роскошную квартиру супругов. Нас встретил дворецкий, провел через все эти комнаты и стены, обитые зеленой, коричневой и фиолетовой замшей. Мы вышли в гостиную с огромным окном, выходящим на Центральный парк, дворецкий приносил нам вино и изысканные закуски. Мы пили и беседовали. Я впервые в жизни своими глазами увидел такое богатство. Тем временем, внизу, в Центральном парке, Билли Фрикин снимал «Разыскивающего» вместе с оператором, на встречу с которым мы приехали. Предполагалось, что мы спустимся вниз. Я не хотел идти – мне никогда не хочется ходить на съемочные площадки к другим режиссерам. Пошел Джонатан, а я остался ждать в Центральном парке, где ужасно разило мочой. Непроницаемо черные тропы, моча, темные вибрации повсюду – мне здесь совершенно не понравилось. Нью-Йорк пугает меня до одури, помните? Так вот, я был напуган до одури. Я представлял, что мы встретимся с оператором, и он окажется хорошим парнем, однако он не согласился. На следующий день мы были на борту «Конкорда».

Три часа двадцать минут – и мы в Лондоне. Было лето, и на улицах еще не стемнело. Мы немного побродили, а когда вернулись в отель, там нас ждал Стюарт. Мы сидели и разговаривали, со Стюартом, когда тот сказал: «Мел может передумать, потому что он не уверен, что у Дэвида получится раскрыть эмоциональную составляющую фильма». Я сказал: «Что?», – потом встал и добавил: «Я ухожу». Я поднялся наверх и никак не мог заснуть. Меня лихорадило, и всю ночь я потел, как сумасшедший. Это была пытка. Утром я принял душ, оделся, помедитировал и спустился вниз, думая о том, что если кое-кто не извинится и не уладит этот вопрос, то я уеду домой. Двери лифта открылись. За ними стоял Стюарт. Он сказал: «Мне так жаль, Дэвид. Мел на сто процентов тебе доверяет». Не знаю, почему Стюарт сказал то, что он сказал, но вот так вот создаются фильмы. Это была проверка.

Я бы с радостью отдал роль Человека-слона Джеку Нэнсу, но я с самого начала знал, что этого не будет. Деннис Хоппер получил роль Фрэнка Бута, а Джон Херт стал Человеком-слоном. Ему было предназначено его сыграть, и я даже не помню, чтобы мы рассматривали кого-то еще.

Я собирался работать над гримом Человека-слона, но вскоре

после моего прибытия в Лондон стали происходить странные вещи. В Уэмбли, в доме, где мы жили, был гараж. Там я работал над гримом, используя глицерин, детскую присыпку, латексный каучук и прочие материалы. Мы жили в настоящем британском домике, уставленному безделушками, и однажды я шел через столовую и внезапно ощутил дежавю. Обычно дежавю носит характер «Ого, это уже случалось раньше», но в этот раз я меня перенесло в будущее! Я увидел его и сказал себе: «Грим для Человека-слона не получится». Потому что я так увидел. Я увидел будущее. В него действительно можно попасть. Это непросто и случается не по желанию, но тем не менее, происходит. Было проделано много работы, но когда я примерил кусок готового грима на Джона Херта, он не мог пошевелиться и только и сказал: «Героическая попытка, Дэвид».

Когда убили Кеннеди, страна на четыре дня погрузилась во тьму – вот примерно такие же темные дни наступили тогда для меня. Когда я бодрствовал, то не мог выносить реальности, а когда спал, мне снились одни кошмары. Я подумывал, что мне лучше убить себя, потому что я с трудом мог находиться в собственном теле. Как можно спокойно находиться в собственном теле, когда испытываешь такие муки? Нашелся Крис Такер, и его очень веселило обливать меня помоями, делать из меня посмешище и делать вид, что сейчас он придет и всех нас спасет. Я стал чертовым слабым звеном. Мел сказал: «Я буду проездом и хочу увидеться с Дэвидом». Спустя четыре дня ожидания он приехал. Я вошел к нему, он улыбнулся и сказал: «Дэвид, твоя работа – режиссура, тебе вообще не стоило за это браться. Это слишком много для тебя одного! Слава Богу, у нас есть Крис Такер», – и вот так пытка закончилась.

В те времена в Лондоне все еще были улочки, сохранившие тот же вид, что в XIX веке. Люди на улицах, их лица, атмосфера – как будто вот-вот дверь откроется и выйдет Шерлок Холмс или из-за угла вывернет карета, запряженная лошадьми, или Джек-потрошитель выскочит. Невероятно. Через два года после окончания работы над фильмом позвонил великий оператор Фрэдди Фрэнсис и рассказал, что практически всех локаций, где мы снимали, больше нет. Вскоре после того, как мы закончили, Лондон постигло городское обновление.

Мы подобрали прекрасный актерский состав. Алан Бейтс изначально должен был играть Фредерика Тривза, но по какой-то причине не срослось, и выбор Мела пал на Энтони Хопкинса. А Джон Гилгуд был самым утонченным человеком, которого я когда-либо встречал. Он курил сигареты, но на его одежде никогда не было ни кусочка пепла. Дым словно улетал от него!

Он курил особые сигареты овальной формы, которые изготавливали специально для него в одной лондонской лавке.

«Сыновья и любовники» – это фильм, который пришелся мне по душе, и которому удалось уловить дух «Человека-слона». Он черно-белый, и мне очень понравился Дин Стоквелл в нем, а также Уэнди Хиллер. Она должна была сыграть главную медсестру. И вот захожу я в комнату, а там Уэнди Хиллер. Она посмотрела меня, обняла за шею и принялась ходить со мной по комнате, приговаривая: «Я вас не знаю. Я буду за вами наблюдать». Она ушла из жизни, благослови ее Господь. Я любил ее и Фредди Джонса тоже. Он как раз мой тип человека. Есть люди, от общения с которыми возникает такое замечательное чувство – и Фредди как раз из таких. Он очень веселый, и мне нравится быть в его обществе. Фредди Джонс должен был сыграть во «ВНУТРЕННЕЙ ИМПЕРИИ», но в итоге эта роль досталась Гарри Дину. Фредди вышел из дома и по пути в аэропорт (он собирался в Лос-Анджелес) ему стало плохо. Мне позвонили и сказали, что Фредди не сможет приехать, потому что находится под наблюдением врача. Я не знал, что случилось, но ему необходимо было восстанавливать силы, и он остался дома.

Мэри забеременела, когда мы были в Лондоне, и мы узнали, что у нас будут близнецы. В «Ронни-ракете» есть два персонажа: близнецы Боб и Дэн. Я хотел близнецов-мальчиков и хотел назвать их Боб и Дэн. У них были бы отполированные черные туфли с круглыми носами и зачесанные волосы. Славные малыши. Меня грела эта мысль, но однажды я пришел домой, а Мэри была вся в крови неизвестно почему. Мы поехали из Уэмбли в Уимблдон, в какую-то католическую больницу, очень далеко. Не помню, сколько времени заняла дорога, но я не спал до рассвета, а рано утром мне надо было бежать на работу. Я пришел утром, и мне сказали, что Энтони Хопкинс хотел со мной поговорить. Я вошел в комнату в конце длинного коридора, бледный, после бессонной ночи, и тут он налетел, вцепился в меня и сказал, помимо всего прочего, что я не имею права снимать этот фильм. Я на это ответил: «Тони, мне жаль, что ты так чувствуешь, но я режиссер этой картины, и я им останусь», и ушел. В каком-то странном смысле Тони был прав – я не имел права снимать «Человека-слона». Я родом из Мизулы, из штата Монтана, а это викторианская драма, в которой снимаются величайшие звезды. И все мои достижения – это маленький фильм, который видел десяток человек. Безумие. Но я был режиссером. А этот фильм был моим боевым крещением. Невозможно было поверить, что это все происходит.

В начале фильма есть сцена, в которой доктор Тривз

посылает за Человеком-слоном, и он приезжает в больницу на такси. В вестибюле сидят люди, две женщины дерутся, вырывая друг у друга одежду, жизнь идет своим чередом, а за столом сидит старшая медсестра. Она никогда не видела Человека-слона, и вот она смотрит на него, прячущегося под накидкой и капюшоном, и все в вестибюле тоже смотрят на него, потому что от него пахнет. Но медсестру не волнует запах. А затем выходит доктор Тривз. Так вот, на репетиции выходит Энтони Хопкинс, с огромной скоростью сбегает вниз и хватает Человека-слона. Я сказал: «Подожди минуту». Я отвел Тони в сторону и сказал: «Ты спускаешься слишком быстро». А он ответил, очень громко, так, чтобы все слышали: «Просто скажи мне, что делать!» Во мне поднялась ярость, и то, что случилось потом, происходило лишь пару раз в моей жизни. Она поднялась так чертовски высоко, что вы не поверите. Я даже не могу изобразить голос, которым я на него орал – в тот день я сорвал горло. Я что-то кричал на него, а затем, опять-таки криками, объяснил, что от него хотел. Уэнди Хиллер повернулась к Тони и тихо сказала: «Я бы лучше сделала, что он говорит». И он сделал. А во время обеда он позвонил Мелу и сказал: «Я хочу, чтобы этого ненормального уволили», и Мел попросил его замолчать. Тони великолепен в фильме, он просто прекрасен, но большую часть съемок он пребывал в мрачном настроении. Совсем как я в те четыре темных дня. Когда это скапливается внутри, в какой-то момент оно прорывается на поверхность, и ты ничего не можешь с этим поделать. Тони просто все достало.

В поисках больницы для съемок мы отправились в Восточный госпиталь – почти заброшенный, где все оставили как было. Лучше места и придумать было нельзя. Повсюду был голубиный помет, разбитые окна, но все это можно было просто убрать и почистить. Кровати все еще стояли в палатах, сохранились миниатюрные печки и газовые лампы – больница перешла на электричество, но они остались про запас. Я стоял в этом коридоре, смотрел в палату, и меня коснулся ветер. В ту минуту я понял, каково это – жить в викторианской Англии. Я узнал это. Прямо так. Этого знания у меня уже никто не мог отнять – я абсолютно точно это осознал, черт возьми. Любой может настроиться на волну чего угодно и понять это – неважно при этом, откуда ты родом.

После выкидыша Мэри очень хотела завести собаку, и вот тогда у нас появился Спарки. Я всегда буду повторять, что Спарки был любовью всей моей жизни – не поверите, какая это была чудесная собака. Мы узнали, что ему нравилось кусать воду – он просто кусал воду – и когда мы что-то поливали из шланга, он

всегда был тут как тут. Спарки появляется в начале «Синего бархата».

После окончания съемок Ал вернулся, чтобы работать над звуком. Ал – такой же аутсайдер. У британцев был собственный отдел звукозаписи, и они думали, что им видней, да же? После «Человека-слона» Ал сказал: «Я, черт побери, ненавижу британцев!» Как-то раз мы с ним работали на студии в Шеппертоне, и кто-то из съемочной группы зашел и сказал: «Дэвид, не думаешь, что стоит провести показ для команды и актеров?» Я ответил: «Да, хорошо, но фильм еще не закончен», а он: «Они поймут, они просто очень хотят его увидеть». И вот мы провели показ, и никому не понравилось. Мне даже писали письма о том, насколько сильно не понравилось, что было не так, и как все были разочарованы. Я закончил фильм вскоре после этого и ушел на этой неважной ноте.

Мы с Мэри вернулись домой, и я привез с собой один экземпляр фильма, потому что Мел хотел посмотреть его немедленно. Джон Херт тогда был в городе, и кое-кто из его знакомых тоже хотел посмотреть, так что мы устроили показ на студии «Фокс». Я сказал Алу: «Я не пойду, но ты убедись, что со звуком все в порядке, ладно?» И вот фильм должен был начаться, но тут мне позвонил Ал и сказал: «Дэвид, это даже не моно! Аудиосистема сломалась. Это просто худший звук». И вот в таком виде они посмотрели весь фильм, и Джон Херт, благослови его Бог, сказал: «Я очень горжусь быть в этом фильме. Мне он очень нравится». Все прошло хорошо, и этот момент оказался поворотным для картины. Она стала получать отзывы – более, чем блестящие, просто космические. Людям понравился фильм. Такие картины, как «Человек-слон» должны выходить каждые четыре года, чтобы мир помнил. Прекрасная история вне времени, прекрасный опыт.

Я отправлялся в Европу и, возможно, снова летел на «Конкорде», хотя множество раз летал и компанией «Транс Уорлд Эйрлайнз». У них был первый класс. Ты поднимался на борт гигантского «Боинга-747», садился в носовой части, и за тобой ухаживали в течение всего полета. Тяжелые серебряные приборы приносили еще до ужина – воистину первоклассное обслуживание.

Итак, я отправился в Германию и познакомился с парнем по имени Александр, продюсером и дистрибьютором, а его отец был владельцем отеля. Он предложил мне остановиться там. Отель был очень милым, мне досталась большая комната, однако я в ней адски замерз. После первой ночи, отморозивший задницу, я

спустился и сказал: «Немцы такие выносливые». Кто-то спросил, что я имел в виду. Я ответил, что в моей комнате было очень холодно. Мне сказали: «Ты включил обогреватель?» Оказалось, что батареи надо было включать, а я не заметил их за занавесками. Когда я был там, у меня брала интервью девушка-журналистка, и пока мы говорили, я сделал набросок Человека-слона, потому что беседа шла именно о нем. Когда мы закончили, она спросила: «Я могу оставить его себе?», на что я ответил «Конечно» и отдал рисунок. У Александра, который это видел, глаза стали как блюдца. Когда я уезжал, он спросил: «Дэвид, ты не мог бы мне тоже нарисовать что-то подобное?» Я ответил «Да, хорошо», но так этого и не сделал. Спустя значительное время в Лос-Анджелес приехал парень, с которым он работал, и мы встретились в «Шато Мармон». Он сказал: «Александр говорил, что вы пообещали ему рисунок Человека-слона», а я ответил: «Да, точно пообещал. Как долго вы здесь пробудете?» Я нарисовал его и вручил этому парню, чтобы тот передал Александру. Как же он обрадовался. Вскоре Александр шел по улице, и его насмерть сбил автобус. Я так благодарен, что успел подарить ему рисунок Человека-слона.

Сейчас я в Париже, наслаждаюсь «pommes frites» – картошка фри, верно? Мне дают тонны фри во время интервью, а также американский соус, который я называю кетчупом. У меня много «**pommes frites»** и много звонков. Как-то раз позвонила Мэри и сказала: «Дэвид, ты только что получил восемь номинаций на “Оскар”». Я спросил: «У кого именно?» Она ответила: «У тебя две, а вот у Фредди ни одной», и я сказал: «Ты шутишь? Это же нечестно!» Фредди проделал невероятную работу над фильмом и он был за меня горой.

Посещение церемонии вручения премии было забавным. Там был Мартин Скорсезе – он получал премию за «Бешеного быка». Он стоял прямо за мной. Был там и создатель фильма «Обыкновенные люди», Роберт Редфорд, звезда такого масштаба, к какому еще никому не удалось приблизиться. Началось вручение премии Гильдии режиссеров Америки, и он вышел на сцену, а папарацци не переставали его фотографировать. Ему пришлось умолять их прекратить. Я никогда не видел ничего подобного. Какой же он был знаменитый. В итоге «Обыкновенные люди» собрали все награды, а мне не досталось ни одной.

Я все еще жил в бунгало, пока шла вся эта история с «Человеком-слоном», но вот какая штука: если бы я был сам по себе, то теоретически так и остался бы жить в бунгало. Сейчас у меня больше места, и это хорошо, но мне очень нравилась простота этого жилища, и к тому же, я мог там творить. Я строил

гараж Эдмунду, и это было невероятно весело, так что я мог бы построить себе еще одну большую комнату рядом. Я мог бы продолжать строить. Знаете, на фабриках бывают деревянные полы, но они не как дуб, а скорее, как размокшая древесина? Я обнаружил, что у меня так же, когда хотел просверлить дыры в полу, в итоге область вокруг отверстий потемнела. Я любил повозиться с трубопроводом и мог бы установить медные трубы, но не сверкающие новые, а старые и потертые. У меня имелись различные раковины, трубы и насадки для душа. Понятия не имею, почему у меня все это завалялось, но мне так нравилось, как это все выглядит. Прокладка водопровода – это контроль воды, а контролировать воду потрясающе.

Тогда мы переехали в маленький домишко в Гранада Хиллс. Тем не менее, это все-таки был дом, и он был недорогой, и именно в нем я начал работать над сценарием для «Синего бархата». Я построил на заднем дворе сарай площадью три с половиной на шесть метров, и у меня появилось место для работы. Затем мы выложили задний двор досками: ты выходил из дома, ступал на эту «палубу» и оказывался в сарае. Это было здорово. Настил был приподнят, и это значит, что апельсиновые деревья сильнее клонились к земле, а Спарки очень любил фрукты. Однажды я услышал душераздирающий крик, вышел на улицу и увидел, как Спарки повис на дереве, вцепившись зубами в апельсин. Он подпрыгнул и укусил его, но вытащить зубы не смог, и так и висел, болтаясь. Вот это была умора. Я был не прочь пожить в Гранада Хиллс. У нас было собственное место. Что мне еще нравилось в Долине – это то, что все мои соседи что-то строили. У них были мотоциклы, они работали на собственных машинах – да, они были рабочими. Можно было заниматься чем хочется. Это большая разница.

Остин и Дэвид Линч на студии Churubusco в Мехико на съемках фильма «Дюна», 1983. Фотограф: Мэри Фиск.

Оператор Фредди Фрэнсис и Линч на съемках фильма «Дюна», 1983. Предоставлено Universal Studios Licensing LLC. Фотограф: Джордж Уайтер.

В 1981 году Рик Нисита, агент самого влиятельного в те времена развлекательного конгломерата в стране «Криэйтив Артистс Эдженси», начал представлять Линча. «Нас с Дэвидом познакомил Фиск, который был женат на Сисси Спейсек – моей клиентке с 1974 года, – рассказал Нисита. – В первую нашу встречу Дэвид пришел в мой офис со шнурком, перевязанным вокруг шеи, к концу которого был привязан карандаш. “Что это?” – спросил я. “Это карандаш для заметок”, – ответил Дэвид. “Вы часто делаете заметки?” – поинтересовался я. Он сказал: “Нет, никогда”».

«Как и у всех, мое первое впечатление о Дэвиде сложилось как о чудесном, веселом, умном и уникальном человеке, – продолжил Нисита. – Когда меня спрашивают, кто мои клиенты, и я упоминаю Дэвида, люди удивленно поднимают брови. Они представляют его мрачным, погруженным в раздумья, носящим черный плащ, но в жизни он совсем не такой»[1].

Линчу поступали предложения уже к тому времени, как в его жизни появился Нисита, но Голливуд никому не дает карт-бланш; множество продюсеров хотели повторить «Человека-слона», но вот «Голову-ластик» повторять не хотел никто.

«Дэвид хотел заняться “Ронни-ракетой сразу после “Человека-слона”, но никому это не было интересно, – рассказала Мэри

Фиск. – Джонатан и Мел хотели, чтобы он снял фильм “Фрэнсис” с Джессикой Лэнг, сценарий к которому писали Эрик Бергрен и Крис Де Вор. Дэвид заинтересовался предложением, но почему-то этого так и не случилось. Затем ему предложили “Возвращение джедая”, и его агент сказал: “Понадобится три миллиона долларов”. Затем он поговорил с Джорджем Лукасом, но ему такое не понравилось».

Линч неохотно отодвигал «Ронни-ракету» на второй план, но у него имелся еще один оригинальный сценарий – «Синий бархат», которым он собирался заняться в тот период. Фрагменты идей для фильма приходили ему в голову с 1973 года, и проект казался довольно многообещающим, однако оставалась проблема финансирования.

Затем Нисита показал Линчу «Дюну». Самый продаваемый научно-фантастический роман в истории, «Дюна» – это история, происходящая в далеком будущем, написанная Фрэнком Гербертом и опубликованная в 1965 году. Этот роман был первым из цикла «Дюна», и разные кинематографисты в свое время с переменным успехом пытались перенести его на экран.

Права на книгу Герберта в 1971 году приобрел Артур П. Джейкобс, независимый продюсер, который вскоре умер от сердечного приступа. Три года спустя французское объединение компаний, возглавляемое Жан-Полем Гибоном, выкупило права и наняло чилийского кинематографиста Алехандро Ходоровски, который планировал перевести роман в формат десятичасового художественного фильма с дизайном от Х. Р. Гигера и Сальвадором Дали в главной роли. На предпроизводство ушло два миллиона долларов и два года, и в итоге проект развалился (об этом грандиозном провале рассказывается в документальном фильме «“Дюна” Ходоровского»).

В 1976 году права купил Дино Де Лаурентис за два миллиона долларов и совместно с Гербертом принялся писать сценарий. Это заняло очень много времени. В 1979 году Де Лаурентис нанял Руди Уерлитзера, чтобы тот написал сценарий к фильму, который должен был снять Ридли Скотт. Однако через семь месяцев Скотт ушел из проекта, чтобы снимать нуарную научно-фантастическую картину «Бегущий по лезвию» 1982 года. В тот момент за дело взялась дочь Де Лаурентиса Раффаелла. Когда она увидела «Человека-слона», она решила, что Линч должен снимать «Дюну».

«Меня впечатлила способность Дэвида создавать мир, в который было легко поверить, – рассказала Раффаелла Де Лаурентис. – Обычно режиссеров разделяют по специализации, но хороший режиссер может работать во многих различных жанрах, и я была уверена, что он справится с “Дюной”».

«Я присутствовала при знакомстве Дэвида и моего отца, и он мне мгновенно понравился, – продолжила она. – Дэвид и я в то время были сущими детьми, и мы фантастически проводили время вместе. Он практически стал членом нашей семьи. Моему отцу нравились режиссеры, и он считал, что Дэвид хорош в той же степени, что и Феллини. Он был огромным фанатом Дэвида»[2].

Сама судьба свела Линча и семью Де Лаурентис, но их встреча бросила тень на работу Стюарта Корнфельда. «Когда мы с Дэвидом встретились, у нас был план делать “Ронни-ракету”, но мы так его и не воплотили, потому что тогда все думали, что Дэвид в какой-то степени сумасшедший, – вспоминал он. – Но все изменилось после выхода на экраны “Человека-слона”, и мы на шаг приблизились к осуществлению нашего замысла. Но на другой день мы с Дэвидом обедали вместе, и он рассказал, что Дино Де Лаурентис предложил ему снимать “Дюну” и солидный чек впридачу. Дэвиду было около тридцати, он создавал прекрасные вещи и получал за это буквально ничего, и когда появился Дино и сказал: “Я дам тебе все, что ты пожелаешь”, то он выбрал его».

Де Лаурентис, который скончался в 2010 году в возрасте 91 года, был человеком, которому сложно было отказать. Легендарная фигура, которая открыла перед Линчем двери в сияющий мир международного кино, Де Лаурентис родился в Неаполе в 1919 году и был важным активистом, поддерживавшим итальянский послевоенный неореалистический стиль; он продюсировал классику раннего Феллини: «Ночи Кабирии» и «Дорога», за которые тот получил премию «Оскар» в 1957 году. У Де Лаурентиса был немалый обхват: он продюсировал «Барбареллу» Роже Вадима, а также «Змеиное яйцо» Ингмара Бергмана. За всю свою семидесятилетнюю карьеру он был продюсером более, чем пятисот картин. Печально известный своей суровостью в ведении дел, Де Лаурентис был, тем не менее, всеми любимым персонажем и сыграл важную роль в жизни Линча. «Дино был настоящим феноменом и мастером организации сделок, и ему в самом деле очень нравился Дэвид», – сказала Фиск.

Переносить «Дюну» на экран – это как пытаться втиснуть обед на День благодарения в коробку из-под полуфабриката, но Де Лаурентис был весьма убедителен, и ему удалось уговорить Линча подписать контракт на три фильма. «Я уверен, что “Дюна” была словно песня сирены, зовущая в мир большого кино и больших денег, но это не было что-то вроде “я просто возьму деньги и пойду домой”, потому что Дэвид никогда бы так не

поступил, – сказал Нисита. – Он прочувствовал историю, и она отозвалась в нем».

Главный герой истории – молодой герой по имени Пол Атрейдес, который в романе описан как «спящий, который должен проснуться»; это задело Линча по очевидным причинам. Линч обожает выдумывать альтернативные миры, а работа над «Дюной» предполагала создание трех совершенно разных планет и отличалась многообразием богатых текстур, кадров, будто сошедших из сна, и подземных фабрик. Неудивительно, что Линч сказал «да».

Год ушел на написание сценария, который требовал PG-рейтинга, так что перед тем, как Линч мог написать хоть слово, были установлены определенные ограничения. На него все более давила необходимость подстраиваться под предпочтения Де Лаурентиса, который терпеть не мог «Голову-ластик», и он взялся за сценарий вместе с командой, которая работала над «Человеком-слоном» – Крисом Де Вором и Эриком Бергреном. «Дэвид любезно пригласил Эрика и меня работать над сценарием вместе, и мы втроем отправились в Порт Таунсенд, чтобы пообщаться с Фрэнком Гербертом», – вспоминал Де Вор.

«Мы писали вместе в офисе студии “Юниверсал” и подготовили два законченных черновика сценария, но Дино подумал, что мы писали чересчур долго, и что проект нельзя было разбивать на два фильма, – продолжил Де Вор. – Дэвиду тоже показалось, что картина получается слишком длинной, но он переживал, что сценарий отдалится от оригинальной книги Герберта. У Дэвида было чувство, что очень важно оставаться верным книге, но в то же время ему очень хотелось внести в сценарий нечто такое, чего в ней не было, но по такому пути мы пойти не могли. Но при этом мы были абсолютно уверены, что Дэвид должен придерживаться своего видения, и попросили его прислушиваться к себе». Линч завершил еще пять черновиков сценария, после чего все-таки пришел к 135-страничной финальной версии, датированной 9 декабря 1983 года. Хотя сегодня он говорит, что «продался», взяв работу над «Дюной», он не знал, что происходило, пока он работал над сценарием.

«Дэвиду нравится зарабатывать деньги, но на компромиссы он не идет, да ему это и не нужно, – сказал Нисита. – У него все предельно ясно. Этот бизнес полон искушений, а успех Дэвида множил силы, которые пытались его испортить – у него было много возможностей снимать фильмы, которые принесли бы ему состояние, но он отверг все эти предложения. В начале ему предлагали большие деньги, потому что люди думали, что он будет делать то, что они ему скажут, но когда стало ясно, что он

режиссер с настоящим авторским почерком, подобное прекратилось. Все звезды первой величины хотели работать с ним, но он не гонится за привлечением знаменитостей в свои фильмы. Дэвид – художник, и огромная горилла прямо посреди его видения ему не нужна».

Линч принялся за сценарий для «Дюны» в Гранада Хиллс, когда у Фиск начались роды 7 сентября 1982 года. «Дэвид был в родильной палате, и я бы ни за что без него не справилась», – сказала она, комментируя рождение их сына Остина. «Я лежала в палате тридцать шесть часов, а он подбадривал меня и поддерживал спину, потому что ребенку необходимо было поменять положение». Сейчас у Линча двое детей. Дома у него тоже всегда были проекты: в те годы он изготовлял подставки для благовоний, галстуки-«боло» в виде шнурка, затягивающегося у горла с черной или белой бусиной. «Многие из его друзей получили такие галстуки», – вспоминала Риви.

•••

Поздней осенью 1982 года агент по подбору актеров Элизабет Леастиг проехала по нескольким городам страны в поисках молодого неизвестного актера на главную роль в «Дюне». Она нашла Кайла Маклахлена. Недавний выпускник курсов актерского мастерства в университете Вашингтона, Маклахлен участвовал в постановке пьесы Мольера «Тартюф, или Обманщик» в театре «Эмпти Спейс», когда Леастиг прибыла в Сиэтл. «Она спрашивала об актерах, которые подходили по возрасту, и ей сказали: “Вам надо взглянуть на Кайла”. И вот мы встретились в конце декабря в отеле “Фор Сизонс”, и она записала меня на пленку», – вспоминал Маклахлен. В начале 1983 года он отправился в Лос-Анджелес, чтобы познакомиться с Линчем и Раффаеллой Де Лаурентис.

«Я посмотрел “Голову-ластик” и не знал, что делать. Мои вкусы в кино сводились к картинам об авантюристах, например, “Три мушкетера” – мой любимый – и я не представлял, чего ожидать до встречи с Дэвидом. Мы встретились в бунгало на студии “Юниверсал”, и я помню, как сидел там и ждал, пока он вернется из кофейни. Он приехал на автомобиле “Паккард Хоук”, который он очень любил. Мы говорили о детстве на северо-западе и красном вине, а потом он сказал: “Вот сценарий. Выучи вот эти сцены, а потом приходи, и мы будем их снимать”»[3].

Маклахлен вернулся в Лос-Анджелес спустя несколько дней и прошел кинопробы на студии визуальных эффектов «Эподжи

Продакшнс, Инк». «Они боролись с моими волосами – вечная проблема на протяжении всей моей карьеры. И эта проблема началась на съемках “Дюны”, – смеется Маклахлен. – Я находился посреди огромного пространства, заполненного людьми, и камера казалась самым большим предметом, который я когда-либо видел в жизни. Но стоило прийти Дэвиду, как я тут же почувствовал связь и опору. Мы сняли несколько сцен, включая ту, где мне надо было говорить прямо в камеру, и я сказал: “Дэвид, я не знаю, получится ли у меня”, а он ответил: “У тебя все отлично получится!” Он очень меня поддерживал.

Линч подружился с Маклахленом – которого он зовет «Кейл» – и это были одни из самых ключевых отношений в его карьере. Они работали вместе над самыми любимыми работами Линча: «Синий бархат» и «Твин Пикс». Маклахлена описывали как экранное альтер-эго Линча. Они схожи в самых важных деталях. Они оба открыты и оптимистичны, с юмором смотрят на вещи, что позволяет им работать с легкостью; они оба излучают счастье.

«Я вернулся в отель. На моем столе стояла бутылка “Шато Линч Баж”, – продолжил Маклахлен рассказ о первой встрече с Линчем. – Когда мы с Дэвидом беседовали о вине, он сказал, что это одно из его любимых. Я подумал, что было невероятно мило с его стороны мне его прислать. Я подождал, пока мою запись посмотрят. Ее посмотрели и сказали: “Все нравится, только надо изменить прическу и провести вторые кинопробы”, и для этого меня отвезли в Мексику».

«Когда я здесь оказался, был январь, фильм находился в стадии предпроизводства, прошел день рождения Дэвида. В его честь устроили вечеринку, и я помню, как думал: “Какие милые люди. Вот бы все получилось”. Позже я пил пиво в вестибюле – в тот момент мне позвонили и сообщили, что я получил роль. Как только Дэвид нанял меня, я полностью доверил ему всяческое управление рабочим процессом».

Как и все в «Дюне», актерский состав был масштабным. Персонажей с репликами было тридцать девять. Среди тех, кто появился в ленте: Хосе Феррер, Линда Хант, Джек Нэнс, Дин Стоквелл, Макс фон Сюдов и первая жена Де Лаурентиса, звезда итальянского кино, Сильвана Мангано. Некоторые актеры по-настоящему наслаждались своими ролями: безудержный Кеннет Макмиллан вжился в роль антагониста истории, Фредди Джонс и Брэд Дуриф – в роли странноватых судебных советников.

«Когда я встретил Дэвида, моя первая мысль была: это самый опрятный парень, которого я только встречал в жизни, – вспоминал Дуриф. – Брюки, пиджак, рубашка, застегнутая на все пуговицы, голос, как у Петера Лорре из Филадельфии. Я подошел

к нему и сказал: “Привет, я Брэд”, а он ответил: “Я знаю. Хочу задать тебе вопрос: что думаешь о том, чтобы делать актерам операции?” Он хотел сделать прокол в щеке актера, чтобы туда можно было вставить трубку для того, чтобы получился эффект зуба, из которого идет газ. Я не мог понять, он серьезно, или это была затянувшаяся шутка, но я слышал, как он говорил Раффаелле: “Но почему нет?”, а она отвечала: “Нет, ты этого делать не будешь”».

«Я не видел “Голову-ластик”, пока он не провел для нас специальный показ в Мексике, – продолжил Дуриф. – Перед началом он встал и сказал: “Вот фильм, который я сделал, и надеюсь, что вы, ребята, не уедете из города”. Я понятия не имел, на что я смотрю, но потом внезапно осознал, что это было сюрреалистическое исследование мужского ужаса перед женской психикой и персоной. Это невероятный фильм»[4].

В актерский состав входил музыкант Стинг, который тогда открывал для себя актерство и к моменту встречи с Линчем снялся в четырех фильмах. «Дэвид набирал актеров для “Дюны” в Лондоне, и мы встретились в отеле “Клэридж”, – вспоминал Стинг. «Я был большим фанатом “Головы-ластика” и ожидал, что Дэвид будет похож на главного героя фильма, но он выглядел весьма по средне-западному и употреблял слова вроде “обалденно”. Я никогда не считал себя актером, но я снялся в нескольких фильмах, да и я ему, кажется, понравился. Он спросил: “Поедешь в Мексику?”, а я такой: “Конечно”. Я был в процессе работы над тем, что в итоге стало величайшим альбомом группы Police – «Synchronicity», но летом я был свободен, так что я провел его в Мексике в резиновом костюме».

Сыгравший роль Фейда-Рауты Харконнена, потрясающе красивой машины для убийства, Стинг впервые появляется в фильме выходящим из стены пара, блестящим и влажным, в одних лишь, как он их назвал, резиновых трусах. «Дэвид показал их мне, и я сказал: “Нет, я их не надену”, а он на это ответил: “Наденешь”. Этот первый выход стал своего рода яблоком раздора, потому что я никогда не рассматривал себя, как гомосексуалиста, но в этих развевающихся трусах я чувствовал, что нет другого способа сыграть эту сцену, и Дэвид согласился»[5].

После постоянных приездов в Мексику и отъездов из нее за те полгода, что шло предпроизводство, Линч обосновался та на время съемок в марте 1983 года. Две недели были посвящены репетициям, а сами съемки начались 30 марта. Никаких лишних расходов на «Дюну» потрачено не было – ее бюджет составлял

сорок миллионов долларов, хорошая сумма по тем временам. Численность актерского состава и съемочной группы насчитывала 1700 человек. На восьми площадках одновременно работали четыре камеры, было задействовано восемь звуковых павильонов, а натурные сцены снимались в Дюнах Самалаюка близ города Сьюдад-Хуарес, штат Чиуауа, Мексика. Съемки начались именно здесь, в почти 50-градусную жару; они продолжались две недели, и команда из трехсот человека во время подготовки к ним намела песчаные дюны. Художник фильма Энтони Мастерс, который работал над «Космической одиссеей 2001 года», тоже был в команде, как и художник по спецэффектам Карло Рамбальди, который подарил нам Чужого и Инопланетянина Е. Т. Это было масштабное предприятие, веселое поначалу.

На ранней стадии проекта Линч навестил Дино Де Лаурентиса на его вилле в Абано-Терме, в часе езды от Венеции, и город произвел на него огромное впечатление. «Дэвид полюбил Италию – для съемок мы часто ездили в Европу – не помню, почему. Скорее всего, подбирали актеров, – вспоминала Раффаелла Де Лаурентис. – Дэвид был вегетарианцем, но он любил паштет, и я помню, как он всегда заказывал фуа-гра».

В одну из тех поездок Дино Де Лаурентис подарил Линчу книгу о венецианской архитектуре, которая оказалась важным источником вдохновения для фильма. Его сюжет вращается вокруг королевских дворцов, воюющих за контроль над природными ресурсами. Многие сцены имели место в изысканно украшенных дворцовых залах, и часто можно увидеть витиеватые узоры, высеченные по дереву, и широкие лестницы. Есть и адский подземный промышленный мир, где маршируют роботы, напоминая немой фильм «Метрополис», и где есть Гильд-навигатор, гигантский аморфный оракул, которого Линч описывал, как «мясистого кузнечика», который разговаривает посредством подозрительно сексуализированных отверстий. На протяжении всего фильма можно заметить разнообразные удивительные детали. Комбинация элементов делает узнаваемым отличительный почерк Линча.

«Дэвид мог проводить часы, нанося точки на стену, и, вероятно, это и есть та причина, по которой после “Дюны” он больше не хотел браться ни за какой крупный фильм, – рассказал Де Лаурентис. – Однажды мы были в пустыне в Хуаресе с двумя сотнями человек из массовки, одетыми в резиновые костюмы. Люди падали в обморок, команда была большой, и мы проделали внушительные усилия, чтобы добраться до пустыни, а он снимал крупным планом глаз одного из главных актеров! Я воскликнул: “Дэвид! Мы и на сцене сможем это сделать! Мы все построим, и

будешь снимать!" Он уже тогда был достаточно умен, чтобы понять, что детали – часть одного всеобъемлющего видения, и он с тех пор делал фильмы в соответствии с этим правилом».

Работа над «Дюной» была для Дэвида скачком вперед, и Стинг вспоминал: «Меня поразил момент, когла Дэвид перестал делать маленькое черно-белое кино, и перешел на огромные экраны. Его хладнокровие меня впечатляло. У меня никогда не возникало ощущения, что он ошарашен, и все его любили. Он всегда оставался обалденным».

Дженнифер Линч пробыла на съемках несколько недель – ее на несколько людей посадили работать над тем, чтобы управлять левой рукой и нижней челюстью Гильд-навигатора. «Помню, каким масштабным было производство, – вспоминает она. – Возможно, тогда я впервые почувствовала, что папа ощущает непомерный масштаб чего-то. Столько денег, столько людей…»

Линч не был бы сам собой без игры, и его личная жизнь в этот период становилась невероятно сложной; именно тогда на сцену вышла Ив Брандстейн. Уроженка Чехословакии, Брандстейн выросла в Бронксе, а в конце 70-х переехала в Лос-Анджелес и стала работать в компании Нормана Лира – она была режиссером по кастингу. В 1983 году она приехала на каникулы в Пуэрто-Вальярта к своей подруге Клаудии Бекер, которая занималась подбором актеров в Мексике для «Дюны».

«Однажды ночью Клаудия сказала: "Давай поедем на выставку в Галерее Уно". По какой-то причине я не знала, чьи работы выставляются, и когда я приехала туда, мы с Дэвидом увидели друг друга с разных концов зала. Я тогда все еще не поняла, кто он. После открытия мы с друзьями пошли в бар под названием "Карлос О'Брайанс", и пока мы сидели там, пришел Дэвид со своей компанией и сел со мной. Остаток ночи прошел волшебно, мы всю ночь гуляли по морскому побережью и разговаривали. На следующее утро я должна была вернуться в Лос-Анджелес, а он – в Мехико, и мы столкнулись в аэропорту. Его рейс был внутренним, а мой – международным, так что мы находились в разных зонах и между нами был занавес. Мы оба шагнули к занавесу и поцеловались. Вот как все и началось»[6].

Одной из экстраординарных способностей Линча был талант фокусироваться на непосредственно поставленной задачей, и весь полет от Пуэрто-Вальярта до Мехико его мысли занимала только «Дюна». «Дэвид работал над "Дюной" так же, как и над всем остальным – он совершенствовал каждую деталь, – вспоминал Маклахлен. – Начиная от оружия и формы и заканчивая цветами и абстрактными формами, рука Дэвида коснулась оформления и эффектов для всех сцен. Его художественное чутье ни на минуту

его не покидало».

«С марта по сентябрь 1983 года я был в Мексике и замечательно провел время, – добавил Маклахлен. – Я останавливался в доме в Койоакане, и кто-то постоянно устраивал вечеринки. Семья Де Лаурентисов часто приглашала на ужин к себе домой, и я всегда приходил». На съемочной площадке «Дюны» всегда кипела жизнь; это был изнурительный фильм, и люди, работавшие над ним, буквально закипали. «На площадке царило безумие», – вспоминал Стинг. «Меня окружали великие актеры, и я был просто рок-звездой, которая отлично проводила время».

Мэри Фиск знала, что Линч находился в среде, непривычной для него. Он режиссировал первый высокобюджетный голливудский фильм – непростое дело как на площадке, так и вне ее. «Первое время после нашей свадьбы Дэвид был Мистером Идеалом. Он не курил и не ругался, но Раффаелла была любительницей вечеринок. Однажды я позвонила ему, а они пил гимлеты с водкой, и это меня шокировало. Собралась большая компания, и думаю, он начал веселиться с ними. Ему нравился отель, где он жил, он постоянно работал и жил в пузыре».

Мастер многозадачности, Линч постоянно делал несколько вещей одновременно, и в Мехико он создал новые наборы: «Собери курицу» и «Собери утку» (который не получился, так как фотография вышла размытой); инструкции по сборке курицы были написаны на английском и испанском. Во время работы над фильмом он успел поработать над комиксом из четырех фреймов «Самая злая собака на свете». На картинках изображена воющая собака на привязи, которая натягивает свою цепь. Комикс появлялся еженедельно в газете L. A. Reader, а затем на протяжении девяти лет в L. A. Weekly. Картинка не менялась, но каждый понедельник Линч придумывал новые надписи в облачках с репликами. «В основе юмора комикса лежит бедственное состояние людей – их вечное несчастье и недовольство», – объяснил Линч. «Юмор заключен в борьбе с невежеством, но я также считаю героическим то, как люди двигаются вперед несмотря на отчаяние, которое они часто чувствуют».

Во время работы над «Дюной» Линч не забывал и о своей молодой семье. «Я осталась чуть ли не матерью-одиночкой, когда Дэвид работал над “Дюной”, – рассказала Фиск. – А путешествовать было тяжело, потому что я кормила грудью. Я ездила к нему несколько раз – со мной была Марта Боннер, крестная Остина – и Остин сделал свои первые шаги в номере отеля Дэвида, у него на глазах. Мы с Дэвидом подолгу

разговаривали по телефону, но все же разлука была долгой, и мне это не нравилось».

Осенью 1983 года, когда съемки шли уже полгода, Фиск приобрела жилье в Вирджинии, продала дом в Гранада Хиллс и вместе с Остином перебралась на другой конец страны. «Отчасти меня уговорил мой брат, – рассказала Фиск. – Он и Сисси жили там, и я нашла дом площадью около пятисот квадратных метров – немного запущенный, но расположенный в красивом месте. Дэвид сказал: “Бери – я тебе доверяю”. И я купила его, даже не показав Дэвиду, а следующие полгода потратила на его ремонт».

Дэвид воспринял этот шаг как само собой разумеющееся, но его дочь была сильно обеспокоена. «Я невероятно испугалась, когда отец переехал в Вирджинию, – сказала Дженнифер Линч. – До той поры папа всегда был рядом, и у нас были свои дела. Помню, как писала ему в Вирджинию, что боюсь, что больше никогда его не увижу, а он на это ответил: “Ты шутишь? Мы же все время разговариваем!” И это правда – он звонил мне по ночам, чтобы просто поговорить. Но тем не менее, это было ужасно и очень грустно. Но на самом деле я видела его чаще, чем Мэри и Остин, потому что он много бывал в Лос-Анджелесе».

Основные съемки «Дюны» завершились 9 сентября 1983 года. После этого Линч провел в Мексике еще четыре месяца, работая над моделями и спецэффектами. К тому времени размах проекта требовал все больших жертв. «Во время съемок у меня никогда не возникало ощущения, что Дэвид несчастен, но надо помнить, что тогда я был зацикленным на себе двадцатичетырехлетним молодым человеком, и сейчас я более внимателен к чувствам окружающих, – рассказал Маклахлен. – Тогда казалось, что все хорошо. Работа с актерами приносила ему удовольствие – я видел это тогда, и сейчас все точно так же. Но я все же помню, как он говорил: “Это очень масштабная затея”, и я думал, что он уставал. После того, как моя работа была окончена, Дэвид еще долго пробыл там, делая работу вспомогательных групп».

Линч окончательно уехал из Мексики в начале февраля 1984 года и переехал в скромную квартиру в западном Лос-Анджелесе, где прожил полгода, пока шел монтаж фильма. В это время Брандстейн стала частью его жизни. Она вспоминала: «Дэвид увидел, как моя жизнь вращается вокруг искусства – именно к этому он и стремился. Быть создателем значило для него все. Мы много говорили об искусстве и одухотворенности, и после разговоров с ним я радовалась, что связана с этой средой и была полна сил дальше двигаться в этом направлении. Но наши отношения вызывали в нас обоих эмоциональный конфликт. Дэвиду не нравилось, что он делает больно Мэри, и он постоянно

пытался балансировать, потому что он хочет все и сразу. Он хочет отношений, полных подъема и волнений, но при этом – уюта домашней жизни, как настоящий фермерский мальчик со среднего запада Америки. Он хочет быть на обеих сторонах сразу, и это определяет его жизнь и является двигателем его творческого начала. Я бы без колебаний вышла замуж за Дэвида, но он был несвободен, и я чувствовала пустоту в наших отношениях, так что когда в 1985 году я встретила другого человека, то решила жить дальше».

Кое-что в жизни Линча оставалось неизменным на протяжении всей его жизни – женщин невероятно к нему влекло. «У папы нет злого умысла, и он делал все это не из эгоизма – вовсе нет, – говорила Дженнифер Линч. – Он просто всегда был влюблен в тайны, интриги и сексуальность; он не лишен пороков, но он совершенно искренне любит любить. И когда он любит тебя, то ты – самый любимый человек в мире, а он счастлив, окрылен и полон новых идей, и все это безумно романтично».

Фиск всегда знала об этой особенности Линча, но не была готова разбираться с этой ситуацией в Лос-Анджелесе. «Дэвид постоянно ездил между Вирджинией и Лос-Анджелесом, пока шел монтаж “Дюны”, и в тот период он сказал мне, что очень беспокоится о наших отношениях, – вспоминала она. – Мой брат сказал, что подозревает, что у него интрига на стороне, но я не хотела об этом говорить. Я ходила на вечеринки для актеров и съемочной группы, видела, как вокруг него крутились девушки и думала, как же это странно. Но потом я понимала, что именно так всему и предстояло быть».

Хронометраж первого чернового монтажа «Дюны» – Линч показывал его один раз в Мехико – составлял пять часов. Линч намеревался сократить фильм, как следует из седьмой версии сценария, до трех часов. Финальный вариант, который вышел на экране, длился два часа и семнадцать минут. Нет нужды говорить, что многое из того, что он хотел показать, осталось на полу монтажной комнаты, и о многих изменениях он жалел. Месяцы в Лос-Анджелесе прошли для него очень тяжело. «Полтора года работы над “Дюной” я испытывал глубокий ужас, – говорил Линч. – Но я многое узнал о создании кино и о кинобизнесе Голливуда». В документальном фильме BBC 2001 года, “The Last Movie Mogul”, Дино Де Лаурентис признался: «В монтажной комнате мы уничтожили “Дюну”». Учитывая, что последняя версия фильма была создана Де Лаурентисом, под этим «мы» он подразумевал «я».

«Если бы финальный монтаж поручили Дэвиду, картина получилась бы не лучшей – я видела его версию, – рассказала

Раффаелла Де Лаурентис. – Она длилась пять часов и была абсолютно беспросветной – на показе было невозможно не заснуть».

«Самой большой нашей ошибкой было то, что мы старались придерживаться оригинальной книги, – добавила она. – Мы думали, Господи, это же “Дюна” – как же мы можем заниматься дурью? Но фильм всегда отличается от книги – об этом следует помнить с самого начала».

Дистрибьютором фильма была студия «Юниверсал». Премьера состоялась 3 декабря 1984 года в «Кеннеди Центр». «Это было грандиозное событие, – вспоминала Фиск. – Дино достал для нас приглашения в Белый дом, и мы попали на ужин с первыми лицами, где познакомились с Рональдом и Нэнси Рейган [этим президентом Линч восхищался], а пел там Энди Уильямс. Это была самая веселая часть “Дюны”. Затем последовала критика, и она уничтожила как фильм, так и Дэвида». Обзоры были практически единодушно негативные. Роджер Эбери и Джин Сискел назвали картину «худшим фильмом года», а Ричард Корлисс из журнала Time сказал, что она «сложная, как выпускной экзамен». Линч написал почти половину сценария для второй части “Дюны”, когда вышла первая, но из-за провала продолжения не последовало.

Но у фильма были и авторитетные сторонники. Писателю-фантасту Харлану Эллисону он очень понравился, а во вступлении к своему сборнику коротких рассказов 1985 года Фрэнк Герберт написал: «То, что попало на экран – это визуальное пиршество, которое началось вместе с “Дюной”, и вы услышите мой голос на протяжении всего фильма». Леваси вспоминала: «Дэвид и Фрэнк прекрасно поладили. Герберт был восхищен тем, как Дэвид истолковал его книгу и полностью одобрил фильм, что для Дэвида было бесценно».

У Маклахлена, который появлялся чуть ли не в каждом кадре, остались смешанные чувства по поводу его первого появления на экране. «Я смотрю на свою игру и содрогаюсь от того, каким же новичком я был перед камерой, – сказал он. – Но иногда это даже помогало, потому что я играл персонажа, который проживал период мальчишества, а затем проходил испытание, чтобы вырасти и стать лидером. Полагаю, меня нашли в правильное время, в том фильме я по-настоящему зеленый».

«Но тем не менее, я считаю, что Дэвид проделал великолепную работу, – добавил Маклахлен. – Сложно привнести еще больше деталей в мир, созданный Фрэнком Гербертом, потому что сама книга и так ими полна. Но я смотрю “Дюну” и наслаждаюсь ее визуальной составляющей и тем фактом, что

Дэвид смог все это вообразить и перенести на экран. Харконнены, автомобиль, прибывающий во дворец – бог мой, это гениально. Я бы назвал это бесспорным шедевром».

Размышляя о фильме, Стинг рассказал: «Втискивать целую книгу в единственный фильм могло бы быть ошибкой, и на большом экране все это показалось мне чересчур обескураживающим, но, что странно, на маленьком экране все воспринимается отлично. И я неизменно нахожу работы Дэвида поглощающими. Как Гойя и Фрэнсис Бэкон, он обладает видением, которое не всегда комфортно для восприятия, и все, что он делает, несет на себе отпечаток Иного. Его видение серьезно и не поверхностно. Я всегда рад видеть, как он делает то, что делает и благодарен за то, смог статья частью его мира».

После релиза “Дюны” Линч вернулся в Албемарл, округ близ Шарлотсвилла в штате Вирджиния, в дом, который Купила Фиск, и сосредоточился на том, что должно было вылиться в его следующий фильм. «Он отказывался говорить о “Дюне”, так что мы ее не обсуждали, но он двигался дальше и переписывал финальную версию “Синего бархата”». Этот сценарий Линч писал под симфонию № 15 ля мажор Шостаковича. «Дэвид невероятно дисциплинированный человек, и именно благодаря этому качеству он со всем справляется. Он садится и пишет два часа подряд, и даже в дни, когда он не особо продуктивен, он так или иначе сидит два часа. Затем он рисует два часа. Он переходит от одного проекта к другому – наверное, это передалось ему от родителей и осталось привычкой со времен лагеря бойскаутов. У Дэвида талант к реализации планов».

Линч был готов оставить «Дюну» в прошлом, но его связь с семьей Де Лаурентис оставалась сильной. «У Дэвида мания на части тела, а мне после “Дюны” пришлось делать операцию по удалению матки, – вспоминала Раффаелла Де Лаурентис. – Дэвид спросил: “У тебя операция? Можно я заберу твою матку?”, и я ответила: “Конечно, почему нет” и попросила врачей отдать ее мне, но они посмотрели на меня как на сумасшедшую и отказали. Так что мне пришлось отправить пасынка к мяснику и взять там матку свиньи. Мы положили ее в банку с формалином, привязали мой больничный браслет с номером и отдали Дэвиду. Кто-то говорил мне, что он держал ее у себя в холодильнике несколько лет, а однажды проходил с ней через таможню. Одна из его жен, вероятно, ее выбросила».

Дино Де Лаурентис никогда не терял веру в Линча, несмотря на неудачу с «Дюной», и после того, как все успокоилось, он спросил, что Дэвид хотел делать дальше. Линч ответил: «Синий бархат». В тот момент действие договора, по которому права на

ранний сценарий к этому фильму принадлежали ему, прекратилось, и права вернулись в собственность студии «Уорнер Бразерс»; Де Лаурентис позвонил президенту студии и выкупил права обратно. Линч ясно дал понять, что если эта работа будет их совместной, то финальным монтажом займется именно он. Де Лаурентис согласился при условии, что гонорар Линча и бюджет картины будут урезаны вдвое. «Дэвиду очень нравился Дино, – сказала Фиск. – Потому что Дино дал ему шанс снять “Синий бархат”».

Линч и актриса Алисия Витт на съемках фильма «Дюна», 1983. Предоставлено Universal Studios Licensing LLC. Фотограф: Джордж Уайтер.

Кайл Маклахлен, Раффаэлла Де Лаурентис и Линч в студии Churubusco, с. 1983. Фотограф: Мэри Фиск.

Линч на локации для фильма «Дюна», в 1983. «Мы были заперты в Эль-Пасо, и каждое утро мы проезжали через границу мимо сонного маленького городка Хуарес и уходили в дюны. Мы находились там довольно долго. Тогда Хуарес был таким мирным городком». Предоставлено Universal Studios Licensing LLC. Фотограф: Джордж Уайтер.

Я стал работать с Ниситой, потому что он нравился мне как человек. На самом деле он не похож на агента по типажу, а еще он работал с Сисси, и поэтому я ему доверял. Мне кажется, его секретарь напечатал для меня сценарий «Ронни-ракеты» после того, как я закончил писать его от руки, так что я в каком-то смысле знал его задолго до того, как он стал моим агентом. Рик никогда не пытался подталкивать меня в каком-либо из направлений.

После «Человека-слона» я мог бы снять «Ронни-ракету», потому что у Мела были на это деньги, хоть и недостаточно, слишком недостаточно. Не помню, почему я не снял «Фрэнсис», фильм о Фрэнсис Фармер. Как раз в то время Джордж Лукас собирался начинать работу над третьими «Звездными войнами», и мне звонили и спрашивали, приду ли я на встречу с ним. Рядом со студией «Уорнер Бразерс» было место под названием «Эгг Компани», и мне сказали приходить туда. Там я получил конверт с кредиткой, ключом и билетом на самолет и кое-чем еще. Я полетел в Сан-Франциско, взял напрокат машину и направился в «Спрокет» – видимо, это была одна из компаний Лукаса. Мы встретились, и он завел разговор о «Звездных войнах». В каком-то смысле я был польщен, но в то же время я не знал, зачем приехал, потому что «Звездные войны» это не моя тема. Беседа продолжалась, и у меня началась головная боль, которая становилась все сильнее и сильнее. Мы еще немного поговорили, затем сели в «Феррари» Джорджа и отправились есть салаты в его особое салатное место. К тому времени моя голова уже раскалывалась, и я не мог дождаться, когда наконец уйду. Я позвонил Рику из аэропорта – я был доведен и должен был рассказать ему все до того, как сяду в самолет. Я сказал: «Рик, я не могу этого сделать! Я чувствовал, как на меня все давит, чтобы я согласился, но я не могу!» Он ответил: «Дэвид, все хорошо, тебе и не придется». Затем я позвонил Джорджу, поблагодарил его и сказал, что ему лучше самому заняться режиссурой фильма, поскольку это его творение. Джордж – один из величайших творцов всех времен. У него свой особенный стиль, и сам он – особенный, но все же «Звездные войны» – это совсем не мое.

Продюсер по имени Ричард Рот общался со мной насчет адаптации книги «Красный дракон», и когда я отказал ему, он сказал: «Что у вас еще есть?», а я ответил: «Фильм под названием “Ронни-ракета”». Он ничего не понял и спросил: «А что еще?». Я в ответ на это сказал: «На самом деле сценария у меня нет, пока только идея» и заговорил о «Синем бархате». Он сказал: «О, это звучит действительно интересно». Он взял меня на студию «Уорнер Бразерс» и попросил изложить идею одному парню –

даже не помню, кому – и полагаю, он дал мне денег на сценарий, потому что в итоге права на фильм оказались у «Уорнер Бразерс». Я написал для них два черновика и они раскритиковали оба. Однако я их не виню – эти работы не были окончены.

Затем я узнал, что Дино Де Лаурентис хочет со мной встретиться насчет картины «Дюна». Я подумал, что он сказал «Июнь», потому что никогда не слышал о «Дюне», но все мои друзья говорили: «Боже мой, это же лучшая научно-фантастическая книга в мире». И я подумал, ладно, встречусь с Дино и получу свою порцию головной боли, учитывая что о нем говорили. Я отправился в офис в Беверли-Хиллз. Секретарь в приемной оказалась очень милой и вежливой. Она впустила меня к Дино. Тот сказал «Привет», я сел и в этот момент боковым зрением увидел человека, сидящего в тени – это был Дино Конти, один из друзей Де Лаурентиса. Не знаю, почему он был там, но я проникся теплейшими чувствами к ним обоим, а они угощали меня неземным капучино. Закуски для нас готовили Энцо, парикмахер Дино, и его жена Кончетта. Энцо стриг Дино, и когда у Дино был офис на бульваре Уилшир, он держал там парикмахерскую, и я мог тоже там стричься. Он был лучшим мастером, просто невероятным. Он учился парикмахерскому делу в Италии. Это было что-то.

Тогда я стал ближе узнавать Дино. Дино не родился богатым, все, что у него было в начале, – желание стать актером. Однажды у него были пробы, и ему сказали прийти в костюме и выглядеть на все сто. У него был костюм, но не было хорошей обуви, и по пути на станцию он увидел обувной магазин. Он зашел и сказал продавцу: «Я иду на прослушивание. Мне нужна пара хороших туфель, но у меня нет денег», и тот ответил: «Ладно, можешь взять». В качестве благодарности Дино отправлял тому человеку деньги всю свою жизнь.

В 50–60-е Дино работал в Риме, а по выходным – просто представьте – он садился на поезд и ехал через всю Италию; близ Франции поезд поворачивал влево и оказывался в маленьком прекрасном местечке у Средиземного моря. Там росли сосны, и он шел вдоль длинного шоссе к дому, стоявшему у небольшой бухты прямо у моря. У этой бухты умер Ле Корбюзье. Это невероятно. Я был у могилы Ле Корбюзье, которая находится в тех краях. Он сам разработал проект этого дома на холме с волшебным видом на Средиземное море. Так или иначе, если ты часть римского кинобизнеса, то у тебя будет местечко в Монте-Карло или где-то там. Представьте себе этот стиль жизни. Такая красота.

Когда я оглядываюсь на те времена, когда я узнавал Дино,

мне кажется, что я был зачарован. Дино похож на итальянский грузовик, который просто едет вперед. Он обладает неимоверным запасом энергии, непередаваемо харизматичен, живет замечательной жизнью, окружен чудесной едой и местами, у него есть возможность путешествовать и много энтузиазма для новых проектов. Отчасти именно возможность прикоснуться к миру Дино меня в нем и привлекала. Но не поймите меня неправильно – я любил и его, и Раффаэллу, и Сильвану Мангано, и их дочерей Веронику и Франческу, и некоторое время я смог стать частью их семьи. Единственный пункт, в котором наши с Дино вкусы не совпадали – это кино. Дино любит кино, но не такое, какое нравится мне, поэтому у нас возникали дилеммы. Он говорил: «Этот парень снял “Голову-ластик”, который я не перевариваю, и “Человека-слона”, которого я обожаю». Ему нужен был тот, который снял «Человека-слона».

И вот, Дино был в том местечке, Абано-Терме, в Италии, вместе с Сильвой, которая принимала там грязевые ванны. Ох уж эти грязевые ванны, я вам скажу: ты заходишь в эту огромную ванну с фантастически прекрасными кранами со шлангами, а вокруг ходят медсестры в белых халатах. Совсем как в фильме «Восемь с половиной» – за исключением того, что там не было Клаудии Кардинале. Так или иначе, Дино позвал меня к себе, а когда я приехал, сказал: «Дэвид, я везу тебя в Венецию». Мы сели в машину: Раффаэлла, я в середине, Дино и бывший муж Раффаэллы. За рулем был коренастый мужчина, у которого отсутствовала шея – как будто шляпа лежала прямо на плечах, его руки крепко держались за руль, а левый поворотник мигал всю дорогу. Казалось, что его ноги сделаны из монолитных блоков. Он обгонял другие автомобили на скорости под двести километров в час, и мы просто летели в Венецию. Окно было открыто, потому что Раффаэллу укачивало, и она держала голову на воздухе. Мы въехали на площадь Святого Марка по окольному пути, который знал Дино. Затем пошли в то магическое место, где останавливался Хемингуэй и пообедали в ресторане с его статуей. На обратном пути вода выглядела непроницаемо черной, и итальянские домики будто росли прямо из нее. Вот где я почерпнул множество идей для «Дюны». Я поговорил об увиденном с Тони Мастерсом – слишком уж все это было невероятно.

«Дюна» – это история о приключении ради просветления, и отчасти именно поэтому я за нее взялся, но я также знал, что я собирался заняться чем-то, что по некой причине мне предписано. Причины я не знал – знали лишь то, что так правильно. Я пригласил Криса Де Вора и Эрика Бергрена работать со мной над

сценарием, потому что мы отлично сработались в прошлый раз, и они мне очень понравились, к тому же они были большими фанатами книги. Крис, Эрик, сын Дино Фредерико и я отправились в Порт Таунсенд и провели целый день с Фрэнком Гербертом. Фрэнк и его жена, Беверли, были очень милыми людьми, и мы просто пообщались. Я даже не помню, насчет книги ли. Чем больше я погружался в книгу, тем более сложной она казалась, но учитывая нежелание Дино делать то или иное, я понимал, что задача будет непростой. Защитная стена, щиты, чуточку из той культуры и чуточку из этой, и в то же время был в книге и джихад, и многое другое. Очень сложно. Но день с Фрэнком Гербертом выдался на славу. В конце дня я должен был сесть на самолет до Лос-Анджелеса, а Фредерико направлялся в Сиэтл, чтобы там сесть на самолет до Аляски. Мой рейс улетал первым, и он проводил меня до моего выхода, что было с его стороны очень любезно. В той поездке на Аляску Фредерико встретил пилота, вместе с которым погиб в авиакатастрофе в том июле.

Вскоре после того, как мы с Крисом и Эриком начали писать вместе, я понял, что у каждого из нас было свое представление о «Дюне». Я знал, что нравилось Дино, и был от этого не в восторге, а также знал, что мы только потратим время, если напишем так, как хотят Крис и Эрик, потому что Дино никогда этого не допустил бы. Дино не понимал никаких абстракций, поэзии, никоим образом – он хотел экшена. Мне было плохо, когда ушли Крис и Эрик – они очень рассчитывали на «Дюну» – но я просто продолжил работу над сценарием самостоятельно. Не помню, чтобы Дино говорил мне что-то кроме «Мне это нравится» или «Я это не понимаю». Он никогда не улавливал идеи, он просто реагировал на конкретные вещи. Дино хотел делать деньги, а я не делал из этого проблемы – вот таким был Дино.

Мы искали человека на роль Пола Атрейдеса в Нью-Йорке и Лос-Анджелесе, но никого подходящего не встретили. Тогда Дино сказал: «Так, теперь будем искать по маленьким городкам», и женщина из Сиэтла порекомендовала Кайла и прислала фото. Одно к другому, и вот Кайл был здесь. Среди всех, кого я знал, он настоящее сокровище. Кайл – чудесный человек и при этом чудесный актер. Он сочетает в себе два этих качества. После ему надо было встретиться в «буунгалоу» Дино в «Отеле Беверли-Хиллз». Дино так и произносил: «буунгалоу». Он всегда останавливался в одном и том же месте в огромном «буунгалоу». Они встретились, Дино провел кинопробы, и Кайл превосходно справился. Затем он решил проверить, как Кайл будет выглядеть в сцене драки, и попросил его снять рубашку – ну знаете,

итальянские экшн-фильмы, эта игра мускулов. Кайл это сделал, а потом получил работу.

Мы с Раффаэллой поехали в Мексику, чтобы взглянуть на «Чурубуско Студиос». Там в кафетерии я увидел Альдо Рэя и подумал, что он подошел бы на роль Гурни Халлека. Мы поговорили, и я сказал, что хочу, чтобы он сыграл эту роль. Он был счастлив. Когда об этом узнал Дино, он сказал: «Да он же чертов алкоголик!», на что я ответил: «Давай посмотрим, справится ли он – он идеально подходит для этой роли», и Альдо пришел вместе со своим сыном Эриком, которому тогда было около семнадцати. [Актер Эрик Да Ре позже появится в первых двух сезонах «Твин Пикс»]. Утром я пришел на студию, и мне сказали, что Альдо в зеленой комнате. Я поднялся туда. Была половина девятого или девять утра, а Альдо валялся на диване. Он пил всю ночь. Бедняга Эрик сидел, пристыженно опустив голову. Я принес стул, поставил у кровати Альдо, сел перед ним и спросил: «Альдо, ты сможешь это сделать?», а он ответил: «Нет».

Мы провели немало вылазок, выбирая локацию для съемок, и в конченом счете Дино нашел дешевый вариант в Мексике, а Мексика тогда был потрясающей. Мехико был одним из самых романтичных городов мира. Никто не мог в это поверить, пока мы не прибыли на место, но стоило просто это увидеть, чтобы понять: да, это идеально подходит. Во-первых, свет и цвета: они как во сне. Небо полностью чернело, и зажигались маленькие лампочки, которые подсвечивали красивые зеленые или розовые стены. Все здания в Мехико покрашены, и от времени краска потрескалась, а ночью все становилось черным, подсвечивались только эти ломаные линии цвета, бежавшие по стенам. Это был город-поэзия, и молодые художники творили здесь невероятные вещи. Не было наркокартелей, люди были приветливыми и открытыми, даже несмотря на то, что их правители по-королевски имели их в задницу, воруя их деньги. Когда местный президент проигрывал выборы, он просто забирал все деньги, до которых только мог дотянуться, и шел строить себе замок в Испании, и все просто принимали этот факт.

Не знаю, побывал ли Дино в Чурубуско – не помню, чтобы видел его там – но Раффаэлла вела дела за него, ведь они были слеплены из одного теста. Раффаэлла была тем еще персонажем. Невероятно умная, никакой чепухи, ничего лишнего, сильный продюсер, совсем как Дино, только женщина, и мне она очень нравилась. Съемочная группа собралась со всего света. Итальянцы, британцы, немцы, несколько испанцев – самые разные люди; было на съемках и пьянство, и, конечно, вечеринки. Как-то раз я действительно поздно вернулся домой и хотел позвонить

Мэри, но я был так пьян, что по какой-то причине лег в ванну полностью одетым. Не знаю, почему я туда залез, но я откинулся на спину и пытался сосредоточиться, чтобы набрать номер. Затем я закрыл глаза и сосредоточился на том, чтобы звучать трезвым во время разговора с Мэри. У меня получилось, но потом, меня, кажется, стошнило.

Чарли Лутес сказал мне, что принимая душ в Мексике, надо отхлебнуть водки, задержать ее во рту и выплюнуть после душа. Иначе вода из крана попадет в рот и получится, что ты ее выпил. Я проделывал эту процедуру каждое утро и никогда не травился, а вот другие – часто. Раффаэлла жаловалась, что постоянно не хватает кого-то из съемочной группы, потому что люди постоянно травились водой.

«Чурубуско Студиос» располагала восемью огромными павильонами – думаю, четыре из них отводились под хозяйственные нужды – и мы заполнили их всех дважды. Чурубуско – большой город, так что у меня был трехколесные велосипед, на котором я катался от сцены к сцене, и я снимал везде, потому что четыре съемочные группы работали одновременно. Это было безумие. Но декорации были такими чертовски красивыми! Мексиканские мастера были неповторимы, они даже обратную их часть сделали так же красиво, как лицевую. Их строили из красного дерева, добытого в дождевых лесах – невероятно. Декораций было как минимум восемьдесят, и некоторые из них были по-настоящему сложными. Руководил всем этим Тони Мастерс. Он брался за нечто, что ничего из себя не представляло, и превращал это в что-то волшебное. Он хотел, чтобы производство больше уходило в сторону научной фантастики, но сцена путешествия по каналу в Венеции была суперважна, и я очень долго разговаривал с Тони на сей счет. В итоге мы решили придерживаться того направления. Космические корабли в фильме выше всяких похвал. В них сочетаются бронза, серебро, медь, латунь, оловянный сплав и немного золота, и это фантастика. Карло Рамбальди спроектировал гильда-навигатор. Я хотел, чтобы он был похож на гигантского кузнечика. Так было написано в сценарии и обозначено с самого начала, и я даже поговорил об этом с Карло, но вот что странно: если вы взглянете на Инопланетянина из одноименного фильма, то увидите Карло Рамбальди. Некоторые запечатлевают себя, и лицо гильд-навигатора самую малость похоже на Карло.

Дино нанял парня по имени Барри Нолан, чтобы тот занялся визуальными эффектами. Барри – славный малый, которые знает, что делает. Он проделал блестящую работу, учитывая, с каким материалом ему пришлось иметь дело. Дино провел множество

собеседований, прежде чем взять Барри, и у Барри была самая низкая ставка – Дино наверняка сделал так, чтобы он обошелся нам еще дешевле, так что вряд ли он много заработал. Дино умел подчинять людей.

Создавать мир Харконненов было веселее всего, ведь это чистый индастриал. В нем, этом мире, нет крыш, их мир поднимается в темноту, а когда на платформу прибывают поезда, то выглядит это крайне впечатляюще. Барон Харконнен мог перелететь стены, а стены, надо заметить, были очень высокими. Однажды мы были в комнате Барона. На этой огромной площадке, высота стен которой достигала на тридцати с лишним метров, собралось около шестидесяти человек. Вот это было серьезно. Люди ошивались на площадке между съемками сцен, и тут раздалось громкое «бам!». Это огромные тяжелые плоскогубцы упали с подвесных лесов, на которых устанавливали свет, и если бы они упали на чью-то голову, то без сомнения, могли убить. Потом мы услышали, как кто-то наверху убегает, потому что за такое можно уволить к чертовой матери.

Однажды мы снимали сцены, требующие управления движением камеры – это когда ты делаешь несколько разных проходов, и каждый из них должен быть похож на предыдущий. Кто-то делает это при помощи компьютера и техники, которая повторяет одни и те же движения, но мы были в Мехико, и ничего из этого у нас не имелось. Мы собирались снимать при помощи операторской тележки и крана, и когда я обернулся, чтобы взглянуть на нашу установку, она была похожа на детскую тележку на рельсах. Узкие, составленные из кусочков, рельсы, пыльный пол, маленькая тележка, собранная из осветительных шнуров, голой проволоки и пластырей. Этот агрегат был таким убогим – жвачка, резинки, палки – и это наш агрегат для управления движением камеры! Да, он работал, но когда снимаешь фильм с бюджетом сорок миллионов долларов, так дела не делаются.

То, что сказал Брэд Дуриф – правда. Я очень хотел, чтобы Юргену Прохнову сделали операцию для сцены фильма. Я сказал Юргену об этом, но он даже не задумался. Но знаете, вот я трогаю свою щеку, и не очень-то уж много там плоти, так что в маленьком проколе нет ничего ужасного! Только послушайте. Герцог Лето – Юрген – лежит на столе, в его рту отравленный зуб, и ему необходимо сломать этот зуб, чтобы выдуть ядовитый газ и убить барона Харконнена, но герой болен и бредит. Мы построили тот агрегат как раз для этой сцены, но снимать можно было только с определенного угла. К одной из сторон лица Юргена крепилась трубка, которая изгибалась и вставлялась в

рот, затем снова изгибалась наверх, и все это крепилось клейкой лентой. Мы снимали с такого ракурса, чтобы трубки не было видно, но было видно, как выстреливает газ. Первый дубль. Он лежит, разгрызает зуб и выдувает цветной газ. Дубль выходит хорошо, но как только звучит команда «Стоп», Юрген вскакивает, кричит, срывает трубку со своего лица и убегает с площадки. Он закрылся у себя в трейлере и не выходил оттуда, потому что был зол, как Сатана. Пар, или что там пропускали через трубку, был очень горячим, трубка раскалилась и очень сильно обожгла ему лицо. Мне пришлось идти к нему в трейлер, успокаивать его и говорить, что нам очень жаль. Переснимать эту сцену он наотрез отказался, так что мы использовали единственный отснятый дубль.

После того, как съемки закончились, и я пробыл в Мексике полтора года, мы отправились в Лос-Анджелес, чтобы заняться монтажом фильма. За полгода я сменил три или четыре места в Вествуде. Не знаю, почему меня тянуло переезжать. В Мексике я прекрасно себя чувствовал, но по возвращении в Лос-Анджелес я начал сходить с ума, потому что к тому времени, как мы добрались до монтажной комнаты, появились дурные предзнаменования. Было сущим кошмаром пытаться вместить всю проделанную нами работу в отрезок пленки длительностью в два часа и семнадцать минут. Многое пошло под ножницы, была добавлена закадровая озвучка, поскольку все думали, что зрители не поймут, что происходит на экране. Некоторых реплик озвучки не должно было быть в фильме, при этом множество важных сцен были просто вырезаны. Ужасно. Но вот в чем дело: для Дино это деньги. Это бизнес, и если показ идет дольше, чем два часа семнадцать минут, кинотеатры потеряют другие сеансы. Это логично, и именно такой цифры необходимо было придерживаться – и неважно, что это убьет фильм. Я любил Дино. Дино – фантастический человек, и он отлично относился ко мне, я любил всю его семью и очень любил проводить с ними время. Но он мыслит в определенном направлении, и это кардинально отличается от того, как мыслю я. Это как будто ты трудился изо всех сил над картиной, а потом кто-то приходит, режет ее на куски и часть их выбрасывает. Вот и все, это больше не твоя картина. И «Дюна» не мой фильм.

После завершения работы над «Дюной» состоялась вечеринка, на которую пришла Мэри, и прямо на празднике разгорелась женская перепалка. Не знаю, дошло ли дело до рукоприкладства, может, немного. Затем показ фильма провели в Белом доме, и мы с Мэри Фиск, Раффаэллой и ее мужем были приглашены. Мэри и я стояли прямо перед Нэнси и Рональдом Рейган, и ему было

действительно интересно говорить о «Дюне», о кино и прочем, а потом мы танцевали. Воспоминания о самом показе выпали у меня из памяти, и я даже не читал никаких отзывов, когда фильм вышел в прокат.

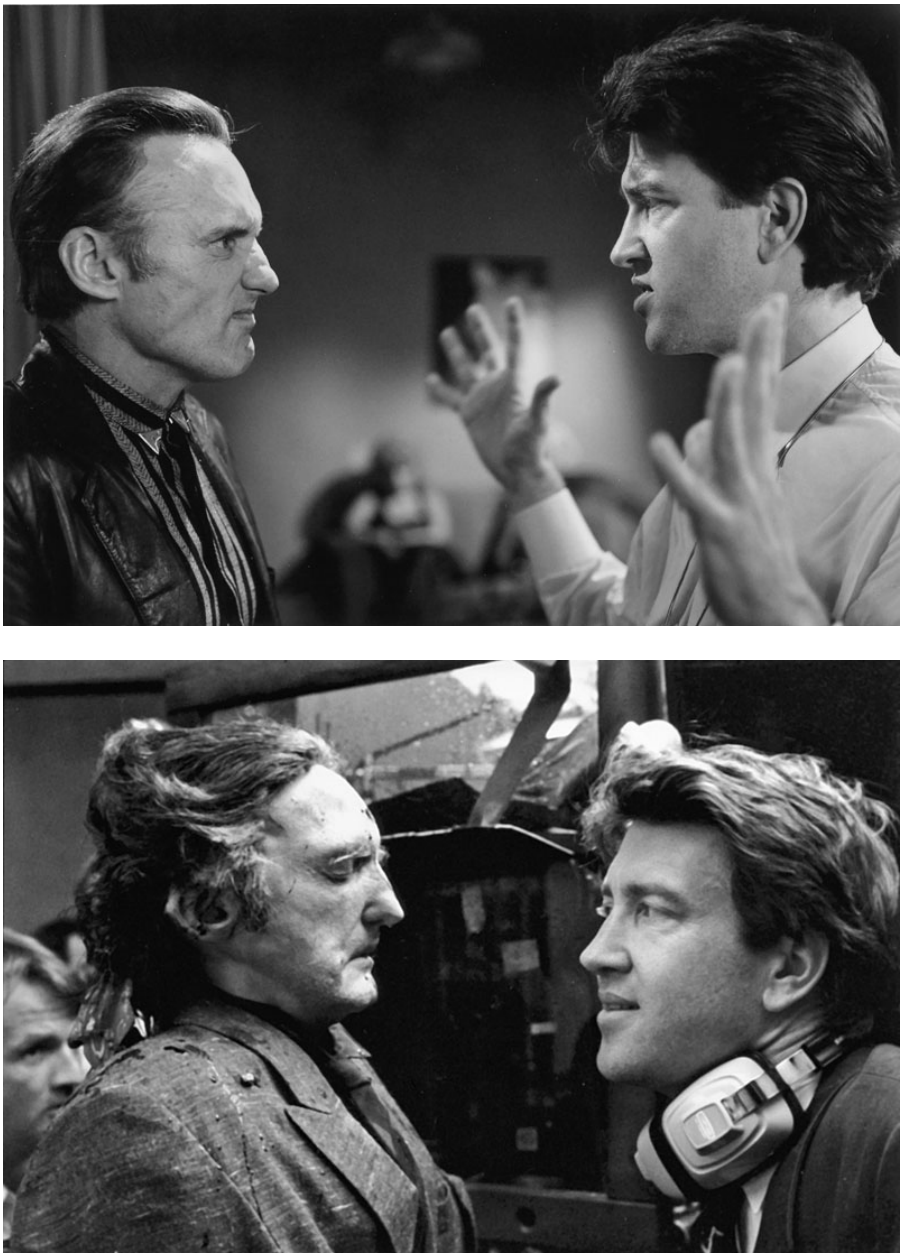
Некоторое время спустя было решено урезать «Дюну» для ТВ-формата, и меня попросили это сделать, но я отказался. Я так и не посмотрел, что у них получилось, и не хочу – знаю только, что они вставили немного из того, что я снял, и добавили повествовательных монологов. Я часто думал о том, каково бы это было – пробежаться по всему, что я снял, и посмотреть, что их этого может выйти, но я также знал, что у Дино есть план для финального монтажа «Дюны», и из-за этого опустил руки еще до начала съемок. Я чувствовал себя жалким, но только так было возможно выжить, ведь я подписал чертов контракт. Контракт на три фильма и сиквелы. Если был дело выгорело, я бы стал Мистером Дюной.

Мэри и Остин переехали в Вирджинию, пока я работал над «Дюной», и это было понятно. Мать Мэри – агент по недвижимости, и она нашла отличное предложение, к тому же у Джека и Сисси была ферма рядом, а я находился далеко, так что, полагаю, Мэри хотелось быть рядом с мамой. Место было просто замечательным, и после окончания истории с «Дюной» мы стали жить там. К тому времени, как я приехал в Вирджинию, я был очень слаб – нервы плюс провал. Помню, как мы гуляли на лугу, и я увидел растения – не сорняки, но и не деревья, скорее, нечто среднее. Они росли целыми кустами и достигали около двух-трех сантиметров в диаметре, а возвышались метра на три-четыре, вот такие тростинки. Они мне не понравились, и когда мы подошли, я схватил один из этих стеблей, потянул и вырвал с корнем. Мне показалось, что я смогу избавиться от них всех, и я схватил еще два, и они тоже вырвались прямо с корнем. Затем я взялся сразу за пять и когда потянул, то почувствовал, как что-то порвалось в моей спине. Пучок из пяти стеблей не поддался, и я решил прекратить. Боль пришла не сразу, но потом я просто не мог встать. В ту ночь Мэри попросила меня пожелать спокойной ночи Остину. Я перевернулся на спину и не вставая, вытащил себя из кровати, а потом так же на спине протащился через коридор в комнату сына. Я подполз к кровати и рассказал ему сказку, лежа на полу. Затем я потащил себя обратно в спальню и каким-то образом, превозмогая страшную боль, залез в кровать и пролежал в ней четыре дня. Я просто не мог двигаться. Врач, который осматривал меня, сказал, что я порвал несколько мышц, и их восстановление займет долгое время. «Дюна» выпила из меня все соки, но этот кошмар был не зря – если бы не он, я бы не

познакомился с семьей Дино. И это привело к «Синему бархату».

Другая романтика окраин

Изабелла Росселлини на съемках «Синего бархата» в Уилмингтоне, Северная Каролина, 1985. Фотограф: Дэвид Линч.



Линч и Деннис Хоппер на съемках фильма «Синий бархат», 1985. Предоставлено MGM. Фотограф: Мелисса Мозли.

«Дюна» была проектом, в корне не подходящим Линчу, и она его подкосила. «Иногда, полагаю, нам необходим плохой опыт, и вот как раз таким для меня стала “Дюна”, – комментировал Линч. Главным аспектом гениальности Линча была его способность углубляться в микрокосм; он находит загадочные и сюрреалистичные вещи в крошечных аспектах повседневной

жизни – даже в холмике грязи или клочке ткани. «Некоторые часто открывают в доме окна, но лично я люблю интерьеры и не думаю об окнах, – сказал он как-то раз. – Мне нравится углубляться в дом и находить то, что на изнанке». Очевидно, сцены эпичных сражений и просторы пустынь никак не вязались с Линчем даже на пространственном уровне. Открытый космос и далекое будущее? Оставьте это другим.

Тем не менее, «Дюна» сыграла ключевую роль в эволюции Линча как художника и помогла точно определить его идентичность как кинематографиста. В первую очередь, Линч – американский режиссер, и несмотря на то, что его истории универсальны, место их действия – Америка. Именно здесь в его разуме отпечатались нестираемые воспоминания детства, которые наложились на его творчество; именно с этими местами связаны его первые любовные переживания, определившие то, как он показывал любовь на экране – как состояние полной экзальтированности. Дело было и в самой стране: устремленные ввысь деревья северо-запада; пригород средневосточной части, пронизанный жужжанием насекомых летними ночами; Лос-Анджелес, где кинобизнес пожирал души; и Филадельфия, ужасающий плавильный котел, ставший испытанием для его чувствительности в 1960-е. Он оставался верен всему этому после тяжелых месяцев в Мехико.

Неукротимый творческий поток Линча не иссяк из-за «Дюны». На протяжении съемок он ни на минуту не переставал смотреть в будущее. «Когда мы снимали “Дюну”, Дэвид дал мне сценарий к “Синему бархату” и сказал: “Взгляни на это”. Я пришел в восторг, пока его читал, – рассказал Кайл Маклахлен. – Он был эротичным, сильным, а путешествие Джеффри меня просто захватило. По какой-то причине эта история была мне очень близка».

Глубоко личный и мрачно-смешной фильм «Синий бархат» – это именно то, что Линч должен был снимать. Он отметил те территории, которые он исследует до сих пор. «Настроение фильма – это настроение маленького городка, районов и чего-то, что спрятано, – рассказал Линч. – Оптимизма здесь нет. Это нечто из сновидения, нечто, тяготеющее к темной стороне. Эта картина более открыта, чем “Голова-ластик”, но в ней все еще сохраняется атмосфера клаустрофобии».

Возвращаясь к «Синему бархату» после «Дюны», Линч понял, что сценарий был полон тьмы и несколько недоработан. Последним кусочком паззла, которого не доставало была кульминационная концовка истории. Решение пришло к Линчу во

сне. Действие этого сна происходило в гостиной Дороти Вэлленс – роковой женщины – героини «Синего бархата» – и в нем фигурировал пистолет лежащий в кармане желтого пиджака, и полицейская рация. С помощью этих простых элементов Линч смог довести историю до логического конца. Финальная версия сценария была датирована 24 июля 1985 года.

Линч написал сценарий, которым был очень доволен, но это был лишь первый шаг к тому, чтобы воплотить задумку на экране. «Такой проект, как “Синий бархат”, очень сложно запустить, – вспоминал Рик Нисита. – Дэвид – это режиссер, который монтирует фильм сам. Если окажетесь с ним в одной лодке, то спорить об условиях не выйдет – вы либо принимаете его видение и выходите на его орбиту, либо нет, и это привлекательно и непривлекательно для потенциальных инвесторов. В 1984 году за дело взялся Том Поллок из “Юниверсал”, и – Господи благослови Дино Де Лаурентиса, – он просто великий человек. Он финансировал практически весь фильм».

После того, как Де Лаурентис дал фильму зеленый свет, он нанял продюсера Фреда Карузо, который занимался организацией гастролей в качестве персонального ассистента в 1970-х, а затем пробил дорогу в кинобизнес. «Я работал над первой картиной Дино в США, “Бумаги Валачи”, и впоследствии сделал для него множество фильмов, – рассказал Карузо. – Дино сказал мне: “Хочу снимать фильм вместе с Дэвидом Линчем, но не знаю, получится ли у нас, потому что бюджет десять миллионов долларов”. В то время Дино строил студию в Уилмингтоне. Он добавил: “Приходи, познакомься с Дэвидом и скажи, что можно сделать”. Я прочитал сценарий и ответил: “Понятия не имею, о чем фильм, но буду рад над ним поработать”. Я неплохо рассчитываю бюджет, в итоге я свел финансовые затраты к четырем миллионам. И тогда Дино сказал: “Делай фильм”»[1].

Фред Элмес вспоминал: «Когда Дино решил снимать “Синий бархат”, он сказал: “Привлекай местных, чтобы сэкономить”. Расклад был таков, что если Дэвид соглашался делать фильм за меньшие деньги, то Дино не говорил ему, что делать, и Дэвиду такой вариант нравился, потому что Дино был первоклассной занозой».

В мае 1985 Линч уехал из Вирджинии, чтобы начать предпроизводство «Синего бархата» в Уилмингтоне, что было в четырех часах езды от его дома. Он уже был на площадке, когда прибыл Карузо. «В первую нашу встречу он был в черных туфлях, но они были не обычного черного цвета, – вспоминал Карузо. – Позже я узнал, что изначально он купил белые туфли, а затем из баллончика перекрасил их в черный. Я сказал Дэвиду, что не

понимаю сценарий, и он принялся мне объяснять, а я понял, что все еще ничего не понимаю».

«Объяснять «Синий бархат» – достаточно хлопотное дело. Обсуждая происхождение фильма в 1987 году, Линч сказал журналу Cineaste: «Первой идеей было лишь ощущение и заголовок “Синего бархата”. Второй – образ отрезанного уха, лежащего в поле. Не знаю, почему это должно было быть именно ухо, но по задумке требовалась некая открывающая часть тела, которая могла служить норой куда-то еще. Ухо расположено на голове и является отверстием, ведущим к мозгу, так что оно прекрасно подходило. Третьей идеей была песня Бобби Винтона “Blue Velvet”».

«Синему бархату» Линча посвящены тысячи научных работ. Однако их всех можно свести к собранию фрейдистских символов; элемент фильма чересчур сложны и многослойны для того, чтобы их можно было аккуратно уложить в общий синопсис. Более того, если Линч в полной мере понимал историю – и считал, что зритель вполне сможет объединить все точки – он бы не стал снимать по ней фильм. Линч предпочитает иметь дело с таинственными проломами в повседневности, сквозь которые просвечивает фантастический мир человеческого воображения и вожделения; он находится в вечной погоне за вещами, которые невозможно понять или объяснить. Он хочет, чтобы его фильмы чувствовали и переживали, а не понимали.

«В своей работе Дэвид всегда имеет дело с некоей мистикой, – сказала Изабелла Росселлини, исполнившая роль Дороти Вэлленс. – Однажды он сказал одну вещь, которая помогла мне понять его творчество. Он сказал: “Нельзя знать всего в жизни. Но когда ты входишь в комнату, где сидят люди, то сразу чувствуешь атмосферу и знаешь, стоит ли тебе быть осторожным со словами, можно ли говорить громко, тихо или вполголоса – ты сразу это поймешь. Чего ты знать не можешь, так это того, что будет дальше. В жизни мы никогда не знаем, как будут развиваться события или куда зайдет разговор в следующую минуту”. Осознание Дэвидом этого факта – центральный момент его фильмов. Он чувствует тайну, которой окутано все, что нас окружает»[2].

Сюжет «Синего бархата» предельно прост. Студент колледжа Джеффри Бомон, которого играет Маклахлен, возвращается в свой родной городок к заболевшему отцу. В поле он находит отрезанное ухо и пытается разгадать тайну, с этим связанную. На пути к ответам он сталкивается с чистым злом в лице Фрэнка Бута, которого играет Деннис Хоппер. Также ему предстоит познать запретный эротизм, прежде ему неизвестный.

Большинство из нас никогда не встречается лицом к лицу с неповторимой чередой обстоятельств, которые ведут нас к познанию скрытых сложностей нашей собственной сексуальности: трое из четверых главных персонажей «Синего бархата» – Джеффри, Дороти Вэлленс и Фрэнк Бут – познали свои.

«Некоторые аспекты сексуальности тревожат – то, как она используется в качестве силы, или же то, какие извращенные формы она принимает, чтобы манипулировать людьми, – говорил Линч. – Сексуальность – это дверь в нечто могущественное и мистическое, но в фильмах, как правило, она изображается очень плоско. Чрезмерная откровенность не добавляет таинственности. Секс – это большая тайна, и освещать его в кино непросто».

Одержимость сексуальностью – центральная тема «Синего бархата», понятие, фундаментальное для работ Линча. Однако, если присмотреться, становится ясно, что ведущим мотивом всего, что он создавал, является двойственность, с которой мы живем, и попытки примирить одну нашу сторону с другой. «Синий бархат» резко переключается с невинности синей птицы счастья на жестокость психопата Фрэнка Бута, и посыл этой картины таков, что границы двойственности жизни не всегда четко определены, как мы часто полагаем. Сурового Фрэнка Бута доводит до слез сентиментальная поп-песня. Он нежно поглаживает обрывок синего бархата, смотря, как поет Дороти Вэлленс, и желание и муки, отражающиеся на его лице, очеловечивают его. Оставаясь протагонистом фильма, которому можно сопереживать, Джеффри Бомон вместе с тем оказывается вуайеристом, который нечаянно уводит девушку у другого. Дороти Вэлленс – хрупкая мать с разбитым сердцем, которая испытывает наслаждение, когда ее бьют мужчины. Невинная Сэнди кажется образцом сострадания и безупречного счастья, но при этом изменяет своему парню. Они все не те, кем кажутся.

Нашим проводником в мире света и тьмы «Синего бархата» будет Джеффри Бомон. «Поработав с Дэвидом на съемках “Дюны”, я очень хорошо его узнал и узнаю многие его черты в Джеффри, – рассказала Маклахлен. – У Дэвида очень хорошо получается делать личные аспекты его жизни частью своего творчества, и просто удивительно, насколько он эмоционально щедр в своих работах. Насчет того, являюсь ли я его экранным альтер-эго, скажу лишь, что мне очень легко вживаться в ту личность, которой он является, и впитывать ее особенности, когда я работаю над ролями в его фильмах».

Линч не стесняется добавлять собственные черты в вымышленных персонажей. Он говорил: «Я вижу себя в Джеффри, и я также отождествлял себя с Генри из “Головы-ластика”. Оба

этих персонажа запутались и не понимают многого в мире. Многое из того, что я вижу, кажется мне прекрасным, но мне все еще сложно понять, почему все именно так, как оно есть. Кажется, что именно поэтому мои фильмы, как правило, открыты для многих различных интерпретаций».

В список обязанностей Фреда Карузо входил поиск помощника для Линча, и он не глядя нанял человека по имени Джон Вентуорф. Будучи студентом Брауновского университета в начале 80-х, Джон пришел в восторг от «Головы-ластика», и после переезда в Лос-Анджелес в 1982 году он услышал, как Линч говорил о мероприятии в Венис Бич и решил пойти. «Мне понравилась позитивная энергия, которую он излучал, – вспоминал Вентуорф. – Он невероятно харизматичен, в нем нет фальши – его энергия искренняя и очаровывающая – тогда я подумал, черт, а я ведь хочу работать с этим парнем». Вентуорф познакомился с Джорджем Стивенсоном-младшим, основателем Американского института киноискусств, когда проходил там обучение с 1983 по 1984 года, и попросил Стивенса замолвить за него словечко Линчу. Затем в 1985 году ему позвонил Карузо. «Фред сказал, что если я переберусь в Уилмингтон за неделю, то меня сделают ассистентом Дэвида», – рассказал Вентуорф. «До того, как я отправился туда, я разговаривал с Дэвидом по телефону, и он сказал, что вручную создает заставку для «Синего бархата», и ему для это нужно немного ткани с ворсом. В мои обязанности как ассистента входили стандартные вещи – организация поездок, ведение графика встреч, но были и необычные задания, как, например, найти ткань».

«Вскоре после моего переезда в Уилмингтон у Дэвида появилась идея – сделать нечто, что он называл “Гонки со стулом”. Для этого проекта требовалось несколько молодых девушек, кое-какая старая мебель и длинный моток веревки, – продолжил Вентуорф. – Я должен был найти мебель и девушек. И вот, мы выстроили это все на площадке, а девушки просто перетаскивали стулья, и это все зачем-то снималось на камеру. Такие проекты возникали постоянно. Дэвид может превратить в искусство все, что угодно. Работать с ним – это как работать с вдохновленной личностью, у которой есть собственное видение вещей, которая знает, что она делает и наслаждается творящимся вокруг безумием»[3].

Хотя съемки «Синего бархата» должны были стартовать в июле, кастинг все еще продолжался весной, когда команда прибыла в Уилмингтон, чтобы начать обустраивать площадку. До того, как отправиться в Уилмингтон, Линч встретился с кастинг-директором Джоанной Рэй, которая оставалась с ним на

протяжении всей его карьеры; с тех пор, как он ее встретил, он больше ни с кем не работал. Рэй родилась в Англии, переехала в Штаты в 1960 году и вышла замуж за актера Альдо Рэя. После рождения двоих сыновей и развода в 1967, она начала двигаться в направлении кастинг-директора. Первая ее большая работа – подбор актеров для экранизации романа Стивена Кинга «Воспламеняющая взглядом», которую снимал Марк Лестер в 1984 году. Продюсером этой картины был Дино Де Лаурентис. После он нанимал Рэй для работы еще над тремя фильмами, и «Синий бархат» был одним из них.

«Позвонила дочь Дино Раффаэлла и сказала: “Почему бы тебе не приехать и не познакомиться с Дэвидом Линчем?”, – вспоминала Рэй. – Он работал над фильмом “Дюна” в своем удаленном офисе в Долине, и мы поговорили о ролях и о том, кого он ищет. Я влюбилась в него, когда он сказал: “Я не хочу актрису с идеальным телом на роль Дороти Вэлленс” – это тут же расположило меня к нему».

«Вначале его сложно было узнать поближе, потому что, как мне кажется, он застенчивый, – продолжила она. – Я была такой же и, может быть, этим ему и понравилась – я не была напористой. В конце концов он стал мне очень близким другом, и я обнаружила, что с легкостью могу ему довериться. Мы очень привязаны друг к другу»[4].

Лора Дерн, дочь актера Брюса Дерна и Дианы Лэдд, сыграла главные роли в двух фильмах – «Маска» и «Приятный разговор» – но ей было только семнадцать, когда она встретилась с Линчем, чтобы обсудить «Синий бархат». «Сценарий поразил меня, я подумала, что он невероятен, – рассказала Дерн, исполнившая роль Сэнди Уильямс. – Мой персонаж – не часть самых темных аспектов истории. Все говорят о насилии и жестокости в фильмах Дэвида, но помимо прочего он обладает непоколебимой верой, и именно это лежит в основе персонажей, которых я играла; и именно к этой стороне характера Дэвида у меня, как у актрисы, есть доступ»[5].

Линчу потребовалось немного времени, чтобы пробиться к Деннису Хоппер у и предложить ему роль Фрэнка Бута. Уиллем Дефо приходил ее обсудить, но Линч предложил роль Гарри Дину Стэнтону, который сказал: «Я не подпишусь на это насильственное путешествие» и отказался. Портфолио Хоппера к середине 1980-х было небогатым на фильмы, к тому же репутация актера долгое время затмевала его таланты. «Когда его имя всплывало, все говорили: “Боже, да он же сумасшедший”, – вспоминал Вентуорф. – Но он завязал с выпивкой, пришел к Дэвиду и сказал: “Смотрите, я трезвый, и я знаю, что я делаю”. Он

великолепно справился – Деннис вселился в персонажа Фрэнка Бута».

Игра Хоппера в «Синем бархате» стала одним из шагов на пути к реабилитации профессионального имиджа актера; он невероятно великолепен в каждой сцене фильма. Когда он готовится к тому, чтобы избить Джеффри Бомона, он мажет собственное лицо помадой, целует его и шепчет слова: «навсегда, во сне», он внушает ужас. Сдержанное чувство юмора Линча проходит сквозь весь фильм и раскрывается в коротких забавных моментах. После избиения Джеффри приходит в сознание на следующее утро и обнаруживает, что лежит на грязном гравии неподалеку от блеклой деревянной мельницы. Когда он ковыляет подальше оттуда, мы видим дорожный знак, который сообщает, что герой покидает «Мэдоу Лейн». Эта локация упоминается кое-где в фильме, и Линч говорил, что это важное место, «где что-то произошло», но что именно еще предстоит узнать.

Съемочной группе и актерам понадобилось время, чтобы привыкнуть к Хопперу. «Дэвид работал так: когда он был готов снимать сцену, он расчищал площадку, улаживал все вопросы с актерами, затем звал меня и показывал, каким образом мы собирались все снимать, – вспоминал Элмес. – Боже мой, в первый раз я увидел Денниса в сцене с Изабеллой, и это привело меня в шок. То, как реплики из сценария Дэвида воплощались в игре Денниса, было потрясающе».

«Деннис понравился мне тут же, стоило нам познакомиться, и он стал самым ответственным актером на площадке, – добавил Элмес. – Когда он пришел в “Синий бархат”, он пытался восстановить репутацию и вел себя прекрасно. Он выражал недовольство, когда актеры забывали свои слова, а когда кто-то вовсе не являлся на площадку, то автоматически попадал в его черный список».

Хоппер со всей серьезностью отнесся к возможности, которую подарил ему Линч; он знал, что шансов на славу у него немного, и это – отличная роль. «Это необыкновенный фильм, – сказал Хоппер в беседе в Уилмингтоне. – И хотя основная целевая аудитория фильмов ужасов, скорее всего, с удовольствием посмотрит “Синий бархат”, это нечто большее, чем фильм ужасов. Если посмотреть с другого уровня, это история об американской шизофрении, и если зритель позволит себе расслабиться и плыть по течению фильма, я думаю, что на экране перед ними развернется настоящий коллективный кошмар»[6].

«Для меня Фрэнк Бут – это человек, которого американцы знают очень хорошо, – сказал Линч. – Я уверен, что практически все хотя бы раз встречали человека, похожего на Фрэнка. Они

могли не пожимать руки, не ходить вместе выпивать – с таким человеком достаточно обменяться короткими взглядами, чтобы понять, что это он».

Изабелла Росселлини прошла на кастинг на роль Дороти Вэлленс по чистой случайности. Дочь актрисы Ингрид Бергман и режиссера Роберто Росселлини, она росла в Риме. Воспитывал ее, в основном, ее отец. Она переехала в Нью-Йорк в 1972 году и работала журналистом на итальянском государственном телевидении, пока ее карьера модели не пошла в гору в конце 1970-х. До встречи с Линчем она снялась лишь в одном американском фильме.

«Я сидела в ресторане с подругами, и две из них работали на Дино, – вспоминала Росселлини. – Мы были как раз в ресторане Дино, который назывался “Ало Ало” – именно так Дино произносил “Хэллоу-хэллоу”. Дэвид тоже был там вместе с кем-то из членов семьи Де Лаурентиса – думаю, это был бывший муж Раффаэллы – мы сдвинули наши столики, и вот так мы с Дэвидом познакомились. Я упомянула, что только что закончила сниматься в фильме с Хелен Миррен “Белые ночи”, а он рассказал, как сильно хотел, чтобы она снялась в его картине “Синий бархат”. На следующий день он прислал мне сценарий с запиской: “Может быть, ты захочешь попробоваться на роль”».

«Я спросила Марти [Скорсезе, муж Росселлини с 1979 по 1982] о Дэвиде, и он посоветовал мне посмотреть “Голову-ластик” – у Марти невероятное художественное чутье, он лучший специалист по кино, которого я только знаю, и он очень восхищался Дэвидом. Я посмотрела “Человека-слона”, и разница между ним и “Головой-ластиком” была разительная. Именно тогда я поняла, что он весьма талантливый режиссер. Я позвонила Дэвиду и сказала, что хочу попробоваться на роль с Кайлом, чтобы понять, ухватила ли я образ, и Дэвид дал мне возможность порепетировать с Кайлом. Мы не катались по постели и не целовались – это был больше разговор. Как я могла бы его соблазнить? Как я могла бы удивить его своим поведением? Как я могла бы сыграть женщину, которая была жертвой в прошлом, и провоцирует преступления против самой себя? Мы обсуждали самые сложные сцены, и после проб Дэвид предложил мне роль. Я была уверена, что справлюсь, потому что Дэвид дал мне достаточно времени на подготовку».

Росселлини более чем справилась с ролью, показав пронзительную и чувственную игру, полностью соответствующую взрывной игре Хоппера, к которому она по первости приближалась с большой осторожностью. «Все знали, что он проходит реабилитацию – годами, мне кажется. До знакомства с

Деннисом, я спросила Дэвида о том, какой он, и он сказал: “Как будто сидишь рядом с тикающей бомбой”».

«Дэвид решил, что сначала нам следует снять сцену своего рода ритуального изнасилования, чтобы сразу закрыть этот вопрос, и я подумала: “Мы начнем с этой сцены? Ужас какой”, – продолжила Росселлини. – Я еще не встретилась с Деннисом, но я попросила первого ассистента режиссера узнать у него, сможем ли мы позавтракать перед съемкой. Мы встретились за завтраком, он был холоден, казалось, что он раздражен, будто хотел спросить, чего я вообще от него хочу. Мы просто снимаем фильм и тебе не надо меня знать. Да, мы снимали тяжелую сцену, но такова наша работа. Он пугал меня, и я предполагала, что профессиональные актеры не просят встретиться перед съемками. Оглядываясь назад, я понимаю, что вероятно, ему тоже было страшно, как и мне. Конечно, ему было страшно. Он возвращался к работе после долгих лет реабилитации, и Дэвид сразу начал с такой сцены».

«В той сцене мне надо было сидеть напротив Денниса с раздвинутыми ногами, он должен был наклониться и посмотреть на мою вагину, будто в какой-то сумасшедшей молитве, – продолжила она. – Затем по сюжету он толкал меня, я падала, но при этом мой халат распахивался, и было видно нижнее белье. Дэвид попросил меня снять его, и я сказала Деннису: “Извини, но меня попросили снять белье, потому что оно попадает в кадр, когда я падаю назад”. И вот мы делаем первый прогон, он наклоняется и разглядывает мою вагину, и я говорю: “Извини”. Он просто смотрит на меня и отвечает: “Я такое уже видел”. Это меня рассмешило, и когда он увидел, как я смеюсь, я поняла, что нравлюсь ему. Позже, когда мы стали хорошими друзьями, он рассказал, что он был болен, потерял свой разум и сидел на наркотиках, и как же это было страшно. И тут он должен играть сумасшедшего персонажа, сидящего на наркотиках. Ему пришлось непросто, и я поняла это только со временем».

«Кстати, Дэвид смеялся на протяжении всей съемки сцены с изнасилованием! Я сказала: “Дэвид, над чем тут можно смеяться? Мы делаем что-то смешное?” Не знаю, почему, но он смеялся. Видимо, что-то смешное в “Синем бархате” все же есть. Когда я пересматривала его годами позже, то заметила нотки наивности, которые делали фильм слегка комичным. Но я до сих пор не могу понять, почему Дэвид смеялся!»

Ритуальное изнасилование – одна из нескольких сцен, где Росселлини становится жертвой Хоппера, и одним из самых сильных и интригующих аспектов характера ее персонажа является то, что Дороти нравится, когда ее бьют. Для Росселлини,

впрочем, этот факт многое объяснял. «В молодости у меня был парень, который бил меня во время секса – помню, я была очень удивлена, – вспоминала она. – Когда он это делал, я не чувствовала боли, только думала: “Господи, я вижу звезды, как мультяшный Дональд Дак, когда его бьют по голове”. Я вспоминала этот опыт, когда мне пришлось играть Дороти. Она была так шокирована, когда ее ударили, что ее страдания на мгновение исчезли – иногда физическая боль может прекратить душевные терзания».

Как и у «Головы-ластика», у «Синего бархата» был довольно скромный бюджет, но этого было достаточно. «Каждый работал по минимальной ставке, и команда была маленькая», – рассказал Карузо. «Вместо четырех электриков у нас было трое, парикмахер на площадке – вчерашний парикмахер из мастерской Уилмингтона. Мы привлекали многих неопытных резидентов Уилмингтона, и они нас любили».

Де Лаурентис все еще строил студию в Уилмингтоне, когда там начали снимать «Синий бархат», и съемки настоящего фильма стали сенсацией для жителей городка. Даже несмотря на то, что большие части фильма были сняты ночью, заинтересованные наблюдатели постоянно приходили посмотреть, люди приходили со стульями и пледами, чтобы увидеть, как снималась особенно щекотливая сцена, в которой избитая обнаженная Росселлини бредет по улице, пребывая в состоянии шока. «Дэвид как-то рассказал мне, что когда он был маленьким мальчиком, он и его брат шли домой и увидели женщину без одежды прямо на улице. Тогда они поняли, что происходит нечто очень плохое, – рассказала Росселлини. – Этот эпизод лег в основу сцены, и в ней нет ничего оптимистичного».

Помощник режиссера предупредил наблюдателей, что сцена, которую будут снимать, содержит наготу, что может вызвать у них осуждение. «Но все остались, будто решили, что это отличная часть шоу!», – вспоминала Росселлини. На следующий день полиция уведомила съемочную команду, что на улицах Уилмингтона больше нельзя снимать никаких дополнительных сцен; Де Лаурентис стоял рядом с Линчем и понимал, что им предстоит пройти еще через множество таких испытаний. «Дино периодически просматривал отснятый материал, – вспоминал Карузо. – Я спрашивал, что он об этом думает, а он лишь пожимал плечами. Но Дино дал Дэвиду слово, что не будет вмешиваться в финальный монтаж, а слово свое он всегда держал».

Бесстрашная игра Росселлини не осталась незамеченной среди остальных актеров. «Я чувствовал некий благоговейный

страх перед ней, – вспоминал Маклахлен. – И, конечно, до того, как мы начали снимать, меня очень смущало то, что у нас будут совместные сцены с обнажением. В одной из сцен я стою перед Изабеллой полностью без одежды, и когда мы ее снимали, я повторял про себя: “Ты не здесь, сейчас ты в другом месте, это просто тело, даже не думай о том, что на тебе совсем ничего нет”».

«Есть и другая сцена, где Изабелла просит ее ударить, и я подумал, что не смогу этого сделать, – продолжил Маклахлен. – Я на самом деле ее не бил, но факт, что мне нужно это изобразить, очень меня огорчал. Когда позже Джеффри сидит в своей комнате и понимает, что произошло, он ломается, и эти сцены были по-настоящему трудными. Я доверял Дэвиду, и он показал мне, как через них пройти».

Среди всего этого хаоса Линч пребывал в прекрасном расположении духа, разъезжая между площадками на розовом велосипеде с лентами, развевающимися на ручках, а его карманы были полны арахисовых конфет «M&M’s». «Дэвид – неподдельно счастливый человек, и это одно из самых примечательных его качеств – я никогда не встречала кого-то настолько же умиротворенного, – рассказала Росселлини. – Помню, как говорила ему: “Ты просыпаешься по утрам счастливым. Может, это благодаря какому-нибудь гену, который можно клонировать?”».

«Дэвид бы сказал, что путь к его счастью – медитация, – отметила Лора Дерн. – И я думаю, что так и есть. Он узнал, кто он и кем он стал сразу после того, как начал медитировать, так что он в этом вопросе самый компетентный судья. Я бы тем не менее добавила, что часть его счастья связана с тем фактом, что в своем творчестве он не ставит для себя никаких границ. В нашей культуре немало самоосуждения и стыда, и Дэвид всего этого лишен. Когда он что-то делает, ему неважно, что подумают люди, или что он обязан что-то делать, или что он должен подстраиваться под дух времени. Он воплощает то, что возникает в его мозге, и это дарит ему радость».

Скромный офис Линча в Уилмингтоне был завален пластиковыми игрушками, рисунками на клочках бумаги, и тюбиками с краской. На стенах висели две картины на разных стадиях завершенности и безвкусные часы с надписью «Ламбертонский клуб рыболовов». На полу валялись коробки из-под поп-корна и фотография набора «Собери курицу», который он сделал в Мексике. На подоконнике в ряд стояли стаканы с водой, в которых прорастали картофелины.

«“Синий бархат” – это история о невинности и ее

невозможности, – рассказал Брэд Дуриф, который играет приятеля Фрэнка Бута, Рэймонда. – Но когда я работал с Дэвидом, то видел эту невинность в нем. Она проявлялась в виде чистого энтузиазма – он мог посмотреть на пару теннисных туфель и прийти в восторг, и его мысли о женщинах тоже казались достаточно невинными».

Карузо вспоминал: «На площадке царило радостное настроение, потому что у Дэвида была замечательная аура – все, каждый член съемочной группы, его любили. Ежедневная медитация Дэвида – ключ к этой ауре. Когда он возвращался на площадку после дневной медитации, вокруг него будто образовывалось невидимое кольцо энергии, и ты просто попадал в это кольцо и успокаивался».

Маклахлен говорил: «Дэвид обладал способностью руководить и при этом никого не обижать, а если что-то не получалось, то он всегда объяснял с юмором. Когда он начинает доносить до актеров, что он от них хочет, то использует определенные фразы – “нужно чуть больше ветра”, например – и это меняло атмосферу съемок. Я просто выполнял то, что он говорил – Дэвид никогда не давал мне указаний, которых я не понимал».

Для Росселлини эти объяснения были невербальными. «Иногда, когда мы снимали крупные планы, он очень близко подходил к камере, и даже если мои глаза были закрыты или я смотрела в другом направлении, я всегда ощущала его присутствие и знала, чего он хочет. Кайлу удалось поймать именно эту черту Дэвида, когда тот режиссирует. Режиссура Дэвида выражается в изменении степеней энтузиазма».

Дуриф говорил: «Я немного пританцовываю на заднем плане, когда Дин Стоквелл поет “In Dreams”, и это была импровизация – Дэвид всегда открыт идеям. Он художник, и указания он давал очень вкрадчиво. Он касался кистью холста определенным образом в нужное время и мог быть достаточно требовательным, когда требовалось доработать некоторые моменты.

«На тех съемках ты просто влюблялся, – добавил Дуриф. – Я сидел и видел, как Дэвид влюблялся в Изабеллу. Когда она пела “ Blue Velvet”, все его внимание всецело принадлежало ей, как и ее – ему».

Как и всегда, Дженнифер Линч проводила время на съемочной площадке отца, и в тот раз ее взяли в качестве ассистента. «Мне было семнадцать, и я помогала в подготовке съемок, но делала только часть работы, потому что мне надо было идти в школу, – вспоминала она. – Я знала, что папа влюбляется в процессе создания фильма, но он всегда влюблялся,

всегда искал любви и всегда ее находил». Вентуорф подтвердил: «Брак Дэвида затрещал по швам, когда он начал снимать фильм. К концу съемок стало ясно, что Дэвид и Изабелла полюбили друг друга».

«Я чувствовала, что между нами есть понимание, – рассказала Росселлини, которая пять лет пробыла в отношениях с Линчем. – Он такой веселый и милый, и я отлично понимала, каким он хочет видеть свой фильм – мне казалось, что я могу читать его мысли. Но я ошибалась насчет этого! Однако тогда я была уверена, что могу, и такая близость с ним заставила меня влюбиться. Я прониклась к Дэвиду глубочайшими чувствами. Вряд ли я могла бы им противостоять. Но оглядываясь назад, я понимаю, насколько тяжело приходилось Мэри Фиск».

В этом Росселлини права. «Мы с Дэвидом каждый день говорили по телефону, и я не чувствовала, что наш брак под угрозой, пока не встретила главную актрису, – вспоминала Фиск. – Только подумайте: сколько жен отправляют своих мужей работать с женщиной, одетой лишь в черное белье? Я понимала, что наш поезд вот-вот сойдет с рельс, и хотя до августа никаких явных признаков этого не было, я все поняла с первой минуты, когда ее встретила, даже несмотря на то, что Дэвид все еще говорил, что любит меня. Никто из них не был невинен, но что-то между ними произошло – наверное, то, что называется химией».

Вид любого фильма Линча во многом обусловлен необыкновенными отношениями Линча со временем и тем фактом, что он не ощущает необходимости быть привязанным к исторической точности, когда речь идет о стилистике того или иного периода. В представлениях Линча Америка – это река, которая течет только вперед, и ее воды несут обломки прежних эпох. В этом потоке они смешиваются, и линии, разделяющие время, смываются. Действие «Синего бархата» происходит в некий неопределенный период, где время просто остановилось. В «Слоу Клаб», где выступает Дороти Вэлленс, героиня поет в старинный микрофон 1920-х, а ее квартира в апартаментах Дип Ривер оформлена в стиле 1930-х, в антураже «Тонкого человека». У нее есть телевизор с двумя антеннами из 50-х. «Арлинс», забегаловка в Ламбертоне, где Джеффри и Сэнди устраивают заговор, также напоминает о 1950-х, но проколотое ухо Джеффри и одежда Сэнди совершенно точно из 80-х. У Сэнди – подростка, типичного для 80-х – на стене висит плакат с Монтгомери Клифтом, а по улицам Ламбертона колесят классические американские автомобили.

Визуальный стиль Линча в определенном отношении весьма

свободен, но при этом все, что появляется в кадре, несет определенный смысл. «Половина съемок проходила ночью, и освещать площадку было сложно, – Элмес вспоминал, как свет использовался для того, чтобы создать атмосферу, которой добивался Линч. – Когда ты смотрел на тротуар у дома Сэнди, то должен был видеть не просто деревья, а зеленые деревья с текстурой и деталями – на улицах были фонари, и мы использовали их. Были съемки и на улице, где фонарей не было, и нам приходилось уговаривать энергетическую компанию их устанавливать – просто безумие, что они делали это для нас! Они устанавливали столбы, а мы обвешивали их осветительным оборудованием. Свет создавал насыщенность и глубину, которые мы с Дэвидом хотели видеть».

В фильмах Линча часто используется уникальный реквизит, который он делает сам, часто прямо на площадке. В «Синем бархате» есть настенная табличка, на которой из кусочков дерева выложено слово «Ламбертон», есть неуклюже нарисованный знак у полицейского участка Ламбертона. На стене спальни Джеффри есть причудливая скульптура, точечная камера, которую он использует, когда следит за домом Фрэнка Бута, странный макет покрытой снегом горы, окруженной одиноко торчащими деревьями, который располагается в углу полицейского участка Ламбертона. Все это Линч сделал сам.

«Есть одна сцена со зданием из красного кирпича на заднем фоне. Тень нефтяной вышки идет вверх и вниз по краям его стены, – рассказал Карузо. – На экране все это выглядит громадным, но в действительности Дэвид сидел на земле с куском картона и парой ножниц, вырезал эту миниатюрную вышку, клеил ее, а потом подвесил на веревку, чтобы она двигалась вверх-вниз.

Оператор монтажа «Синего бархата» Дуэйн Данэм вспоминал, как Линч, стоя на коленях, старательно раскладывал комки пыли под батареей в квартире Дороти Вэлленс, «на случай, если в то место наведут камеру, чего никогда не случалось, – сказал Данэм. – Вот насколько глубоко Дэвид уходит в повествование»[7].

После окончания киношколы в 1975 году Данэма взял на работу Джордж Лукас, с которым они проработали следующие семь лет. «Дэвид планировал монтировать “Синий бархат” в небольшом местечке под названием Ранчо Лукаса, и он знал про меня, – вспоминал Данэм. – Я полетел в Лос-Анджелес и встретился с Дэвидом на “Роли Студио”. Я сказал, что сценарий “Синего бархата” слишком жуткий и что это не мое. Он ответил: “Тебе просто стоит мне довериться”. Я продолжал избегать этого

проекта, но в конце концов Дэвид позвонил и сказал: “Завтра я улетаю в Северную Каролину и мне нужно узнать, едешь ли ты” и, к счастью, я поехал. Для меня было честью работать с этим материалом, потому что Линч творит чудеса».

Линч с удовольствием решает необычные творческие проблемы, которые возникают в ходе создания фильма, и одной из таких проблем стала малиновка из финальной сцены «Синего бархата». Малиновки и их гнезда охраняются актом о защите перелетных птиц, поэтому нельзя просто поймать малиновку и использовать ее в фильме. Но Линчу была нужна именно малиновка.

«Фред Карузо нашел дрессировщика, который сказал, что у него есть дрессированная малиновка, но когда ее привезли на площадку, начался кошмар, – вспоминал Элмес. – Птичка линяла и выглядела очень грустно в своей клетке; плюс ко всему дрессированных малиновок не бывает! Приближался конец съемок, и мы очень переживали по этому поводу. А затем, по странному стечению обстоятельства, другая малиновка влетела в школьный автобус и упала замертво. У нас были свой глаза и уши везде, где дело могло коснуться этих птиц, так что мы сразу об этом узнали. «Какие-то дети увидели мертвую малиновку и решили, что классу биологии она может пригодиться, – продолжил Элмес. – Так что ее набили у таксидермиста, а в класс биологии она отправилась минуя нашу съемочную площадку. Дэвид поставил птицу на подоконник и положил ей в клюв живого жука – так у нас появилось неподвижное чучело малиновки. Затем Дэвид взял тонкие нити, привязал их к голове птицы так, чтобы она шевелилась, а сам сидел снаружи в кустах под окном и дергал за ниточки. Он спрашивал из своего укрытия: “Она двигается как надо?”, а я отвечал: “Думаю, из тебя бы вышел неплохой кукловод, но она все еще двигается, как механическая”. Он на это сказал: “Да, да, так и надо!”. Было в этой малиновке нечто сверхъестественное, я мне кажется, ему пришлась по душе эта искусственность».

Алан Сплет работал вместе с Линчем над созданием неповторимого звукового сопровождения для «Синего бархата». Когда Дороти и Джеффри занимаются любовью, мы слышим рев, который плавно переходит в звук угасающего огня; Фрэнк Бут взрывается от ярости, и мы слышим металлический скрежет; камера наезжает на гниющее человеческое ухо и уходит внутрь его, и параллельно с этим нарастает звук жуткого ветра. «Дэвид великолепно умеет сочетать картинку и звук, – сказал Элмес. – В фильме есть сцена, в которой Кайл просыпается утром после того, как его избили, и первое, что мы видим, это его лицо крупным

планом в луже. Все, что вы видите – грязь и вода, а еще вы слышите повторяющийся звук, но не имеете понятия, где вы. Затем вы возвращаетесь назад и понимаете, что находитесь на складе лесоматериалов, а тот звук оказывается звуком разбрызгивателя, который увлажняет штабеля дров. Качество этого звука просто волшебное. Если бы вместо него было пение птиц, это ничего бы не дало картине, но именно в этом механическом звуке было нечто настолько необъяснимое, что это делало его особенным. Дэвид обладает пониманием того, как сочетаются вещи, и это понимание основано исключительно на чувственном восприятии. Он знает, как играть со звуками и образами так, пока между ними не вспыхнет пламя».

Инновационные звуковые эффекты, придуманные Линчем, тесно переплетаются с музыкой. Начиная с «Синего бархата», музыка становится главной частью его творческой практики. Песни в «Синем бархате» подобны персонажам, которые поясняют происходящее, и особенно это справедливо для хита Роя Орбисона 1963 года, «In Dreams», печальной балладе о желании и потере, которая представляет собой ключ к двери бушующего подсознания Фрэнка Бута.

Играя роль Дороти Вэлленс, исполнительницы сентиментальных песен о жестокой любви, Росселлини должна была перепеть “Blue Velvet” Бобби Винтона, и Линч нанял группу для музыкального сопровождения. «Они не понимали интерпретацию, которую я хотела исполнить, – рассказала Росселлини, и в тот самый момент Карузо позвонил Анджело Бадаламенти, его нью-йоркскому другу. – Я сказал ему: “Анджело, сможешь помочь мне с одной девушкой, которая не умеет петь?”, и он приехал в Уилмингтон».

Росселлини вспоминала: «Я объяснила Анджело, что когда Дороти Вэлленс поет, она переносится в другой мир – мне кажется, Дэвид назвал ее Дороти в качестве отсылки к «Волшебнику Оз», и когда она поет, ее переносит над радугой. Я должна была петь слабым безжизненным голосом, что помогло бы подчеркнуть тот мир над радугой, и Анджело это понял. Я ни одной ноты не могу вытянуть, и Анджело взял слог там, словечко здесь и сотворил версию, которую вы слышали в фильме. Он проделал чудесную работу. Получилось так красиво, что после выхода фильма люди звонили и спрашивали: “Вы сможете прийти на концерт и спеть?”

Успешная работа Бадаламенти и Росселлини привела к созданию еще одного длительного творческого союза в карьере Линча. После их встречи Бадаламенти писал музыку практически ко всем фильмам и телепроектам, которые делал Линч, появился

в качестве актера в «Синем бархате» и «Малхолланд Драйв», вместе с Линчем написал и исполнил десятки песен. «Я не имею музыкального образования, но у нас с Анджело – великим музыкантом – мгновенно завязался диалог», – сказал Линч.

Их творческие отношения начались со слов песни под названием «Mysteries of Love», которые Линч записал на салфетке – эта песня звучала в «Синем бархате». «Однажды ко мне подошла Изабелла с желтым листком бумаги – я поставил его в рамку – на нем почерком Дэвида были выведен заголовок “Mysteries of Love” и дальше шел текст песни, – вспоминал Бадаламенти. – Я прочитал и подумал: “Какой ужас. И что мне с этим делать? Это же не песня”. Я позвонил Дэвиду и сказал: “Изабелла передала мне твой текст, какую музыку ты хочешь тут слышать?”, а он ответил: «Просто заставь эту песню парить и сделай ее эфемерной, как океанские волны в ночи”. Я сел за пианино и написал музыку для “Mysteries of Love”[8].

Затем Бадаламенти позвонил Джули Круз, вокалистке, с которой он познакомился в начале 80-х, когда они вместе работали на театральную компанию в Миннеаполисе. «Мы отлично поладили, – вспоминала Круз. – Я попросила его позвонить, если появится что-то интересное. Когда Анджело объяснял, как именно нужно было исполнить песню, которую они написали с Дэвидом, он сказал: “Будь мягкой; возьми свой самый высокий голос и понизь его”. Он хотел, чтобы все звучало предельно чисто».

«У людей часто создается неверное впечатление, что Дэвид странный, но он совсем не такой – он самый веселый, самый харизматичный человек в мире, – продолжила Круз. – Песня “Mysteries of Love” вошла в саундтрек к фильму “Синий бархат”, и это привело к тому, что я подписала контракт с “Уорнер Бразерс Рекордс”. Дэвид дал старт моей карьере, а работа с Анджело и Дэвидом позволила мне начать свою собственную»[9].

Вклад Бадаламенти в «Синий бархат» на этом не заканчивается. «Дэвид хотел использовать фрагмент из Шостаковича, который мы не могли себе позволить, – рассказал Бадаламенти. – И он спросил меня: “Ты умеешь писать музыку как Шостакович?” Я ответил, что не могу сравнивать себя с ним, но то самое русское звучание повторить смогу». Линч понял, что Бадаламенти – его золотая жила, его познания в музыке были невероятно обширны.

К тому времени, как съемки «Синего бархата» свернулись в ноябре 1985 года, вовсю шла подготовка к монтажу. Линч руководствовался интуицией и не был импульсивным, и Карузо говорил: «Дэвид не тратит много пленки, потому что знает, как

должна выглядеть сцена, под каким углом должна стоять камера, какие в ней должны быть линзы, он знал, что он делает и что ему надо, и двигался вперед. Хотя Линч продуктивен, оригинальная версия «Синего бархата» длилась три часа и пятьдесят семь минут. «При такой длине фильм тоже смотрелся, – рассказал Данэм. – Когда я снимал его для Дэвида, он сказал: “Все здорово, но есть одна проблема: нам придется укоротить фильм вдвое”. Мы потеряли целые сцены, и вышло так, что первая и финальная версия сильно различаются».

Элмес считал, что вырезанный материал не был особо нужен. «Когда я видел вырезанные сцены в режиссерской версии Дэвида, то понимал, что они ничего не добавляют. Сюжетная нить была и так протянута через весь фильм. Как будто все, что мы отсняли, тщательно процедили, и получившийся результат меня ошеломил».

Линч и Бадламенти поехали в Прагу, чтобы записать саундтрек к фильму. «Страна все еще находилась под контролем коммунистов. Мы приехали зимой, – вспоминал Бадаламенти. – Люди на улицах, музыканты, инженеры – все, кто попадался на пути, боялись заговорить, и ни на одном лице не было улыбки. Было так странно. Наши комнаты в отеле были утыканы жучками, в столовой нас записывали на видео, а мужчины в черных пальто постоянно за нами следовали. Мы шли по заледеневшим улицам на студию, у дверного проема стояли мусорные баки, затем мы входили в темный коридор, освещенный тусклыми низко висящими лампочками, затем карабкались по длинной лестнице и добирались до еще более темной студии. Настроение людей, атмосфера зданий, глубокая тишина были идеальной средой для записи музыки к “Синему бархату”, и Дэвиду все это пришлось по душе».

«Пока мы были там, Дэвид сказал: “Анджело, я хочу, чтобы ты записал несколько треков, которые мы назовем дровами. Их мы используем для создания звуковых эффектов. Возьми что-нибудь низкое по тональности – виолончель или контрабас и запиши что-нибудь тягучее и медленное”, – продолжил Бадаламенти. – Я записал десять минут целых нот, синхронизировал с медленно раскачивающимся метрономом и разбавил небольшим количеством шума. Когда Дэвид работал с этими записями, он замедлял воспроизведение в два раза, а иногда и в четыре. Он включает эти дрова фоном, и мы множество раз это делали».

После окончания работы над фильмом Линч снял квартиру в Беркли, где занимался постпроизводством. «Непростое было время, – вспоминала Фиск. – На Рождество я подарила ему уголек в кожаном мешке. Тогда мы еще пытались держаться вместе.

Рождество Дэвид провел со мной, а канун Нового года – с Изабеллой. Мы открыто обсуждали происходящее, и я сказала, что мы можем остаться в браке, а он может жить как ему захочется – возможно, нам бы удалось через это пройти. Я пыталась принять ситуацию, но не выходило. Мое сердце было разбито, я слонялась вокруг, словно потерянная и истекающая кровью. Я потеряла моего лучшего друга».

«Но мы всегда общались, – добавила она. – Я росла без отца, и я не могла отнять у моего сына отношения с отцом. Я установила в доме отдельный телефон, чтобы Остин и Дэвид всегда могли быть на связи, и они разговаривали каждый день. Дэвид всегда был рядом – он не забывал о нас и всегда заботился. Меня воспитывали в сдержанности и строгости, и я очень обязана Дэвиду, поскольку он многому меня научил в жизни. Он такой славный парень, и я так ему благодарна».

Неразбериха в личной жизни Линча наступила как раз к моменту первого показа фильма в главном офисе Де Лаурентиса на Кэнон Драйв в Беверли-Хиллз. Показ прошел не очень гладко. «Присутствовало несколько человек, – вспоминал Карузо. – Дино, его правая рука Фред Сайдвотер, Дэвид и кто-то еще. Мы включаем фильм, он заканчивается, зажигается свет и наступает тишина. Все смотрят друг на друга, а потом Дино говорит: “Никто не захочет быть дистрибьютором этого фильма, так что я создам собственную дистрибьюторскую компанию и буду сам его распространять”». Дино заплатил за распространение, печатные буклеты и рекламу.

Фильм вышел в массы. Организовывались новые показы. «Помню, как ходил на предпоказ в Сан-Фернандо, и это был худший предпоказ в моей жизни, – рассказал Рик Нисита. – Топорность персонажей, то, через что проходит Изабелла – все это казалось дурным сном. С просмотра не просто уходили, но даже убегали! Впервые на моей памяти люди бегали по рядам между сиденьями! На следующий день Дэвид, я, Раффаэлла, Дино и еще несколько человек мрачно сидели в офисе Дино, обложившись письмами с отзывами. Заголовки гласили: “Убить режиссера. Кто это сделал? Ужасно!” Мы читали эти письма, и тут Дино обвел нас взглядом и сказал: “Пошли к черту. Они неправы. Это гениальный фильм, и мы ни кадра из него не вырежем, а пустим в прокат таким, какой он есть сейчас. Критикам он понравится, и зрители не обойдут его стороной”. Дэвид был легендарным парнем».

Конечно, Де Лаурентис оказался прав, но «Синему бархату» понадобилось время, чтобы найти своего зрителя. В начале сентября 1986 года фильм показали на фестивале в Теллуриде –

где собирается самая хиповая аудитория, какую можно только найти в стране. Лора Дерн была там вместе с Линчем и Маклахленом. Она вспоминала: «Люди не понимали, должны ли они смеяться или же убегать со своих мест. Сейчас зритель запросто может посчитать что-то необычное великолепным и красивым, но тогда храбрость Дэвида не знала границ. Мы никогда такого не видели. До Дэвида никто не делал фильмы одновременно смешными и грустными, ужасающими, но великолепными, сексуальными, но странными, и "Синий бархат" как раз из разряда таких. Первые кадры мгновенно переносят зрителя в мир, где все кажется реальным, но на деле таковым не является, где все идеально, но этому нельзя доверять; а затем ему показывают изнанку. Вступление просто взрывает разум, и публика на показе попросту оказалась к такому не готова».

Официальная премьера фильма состоялась а августе 1986 года на международном кинофестивале в Монреале, а в американский прокат он вышел 19 сентября 1986 года, в девяносто восьми кинотеатрах по всей стране. Хотя многие находили «Синий бархат» чересчур угнетающим, фильм принес Линчу номинацию на «Оскар» за лучшую режиссуру, восстановил карьеру Денниса Хоппера и вошел в программу киноуниверситетов по всему миру.

Его выход вызвал настоящий переполох. «Я не знал, что фильм станет таким противоречивым, – сказала Росселлини. – Противоречивость была налицо, и отчасти это бремя легло и на меня. Дэвид получил заслуженную славу. Прежде всего этот фильм – выражение Дэвида. Но если зрителям что-то не нравилось, то доставалось мне – что я была моделью и дочерью Ингрид Бергман, что эта роль перечеркнула мой имидж, что я пошла против самой себя и так далее. Многие из этих мнений были чистой фантазией».

Кинокритик Роджер Эберт был особенно рассержен фильмом. Обвиняя Линча в мизогинии, Эберт утверждал, что Росселлини была «унижена, избита, оскорблена и раздета перед объективом камеры. Когда кто-то просит актрису пойти на такое, необходимо предложить в обмен нечто равноценное и снимать такие сцены только для очень важного кино». Иной была рецензия верховной жрицы кинокритики Полин Кейл, которая тогда проживала в Нью-Йорке. Описывая Линча как «популярного сюрреалиста», а игру Маклахлена «феноменальной», она сделала вывод, что «Синий бархат» – это проникновение «в тайны и безумие, спрятанные в "нормальном"», а также прокомментировала, что «использование Линчем иррационального материала срабатывает так, как и должно: мы читаем его образы, иногда на подсознательном

уровне»[10].

Карузо вспоминал: «Мы были удивлены, когда фильм оказался сенсацией. Мы думали, что он с треском провалится, и уж точно не могли предположить, что о нем будут говорить десятилетиями. Многим критикам фильм понравился сразу, и мне кажется, что авторы отрицательных рецензий просто не поняли, что они посмотрели. “Синий бархат” – это фильм, который непременно надо посмотреть несколько раз, чтобы разглядеть все нюансы и детали».

«Вероятно, “Синий бархат” – лучший фильм Дэвида, – сказал Джек Фиск. – Он вырос из “Дюны”, которая обернулась для Дэвида ужасным опытом. В качестве своеобразного утешительного приза Дино сказал ему: “Можешь снимать любой фильм, какой захочешь”. Внутри Дэвида теснилось множество различных вещей, которые ему хотелось выразить, и “Синий бархат” стал возможностью открыться и выпустить на волю все то, что ему приходилось держать в себе».

Спустя несколько десятилетий после выхода фильма Маклахлен провел благотворительный показ «Синего бархата». Он вспоминал: «Я не видел этот фильм, наверное, с тех пор, как он вышел, и не знал, чего ожидать, но история снова меня захватила. Я считаю, что “Синий бархат” идеален».

Дин Стоквелл на съемках фильма «Синий бархат», 1985. Фотограф: Дэвид Линч.

Линч и актер Фред Пиклер на съемках фильма «Синий бархат», 1985. Предоставлено MGM. Фотограф: Мелисса Мозли.

Кайл Маклахлен и Линч на съемках фильма «Синий бархат», 1985. Предоставлено MGM. Фотограф: Мелисса Мозли.

Я был болен, болен и опустошен после «Дюны». Медитация спасала меня множество раз, и это был один из них. Темное было время. Мне помогло то, что у меня были другие сценарии и я размышлял о том, чем заняться дальше, но я не мог не думать о том времени, что уходило на тот фильм. Когда у тебя нет свободы делать то, что хочешь, и то, что ты вынужден делать, валится из рук, то начинаешь думать, что продался и заслужил то, что получил; а я продался с самого начала. Я знал, каким был Дино, я знал, что мне не достанется право делать финальный монтаж, и что мне придется все время приспосабливаться – это было ужасно.

Я научился проигрывать. В каком-то смысле проигрыш – прекрасная вещь, потому что когда пыль оседает, больше некуда двигаться, кроме как вверх – это и есть свобода. Терять больше нечего, но можно приобрести. Ты на дне, и все знают об том, что

ты растоптан, а ты просто говоришь: «Ну ладно», – и продолжаешь работать.

Мне в голову постоянно приходят идеи. Я не знаю, о чем они и как их можно воплотить. Я их просто записываю, и одно просто ведет к другому, так что в каком-то смысле я ничего особо не делаю. Я просто остаюсь верным идее. Кажется, я написал четыре сценария к «Синему бархату». Они не различались кардинально, но я искал свой путь, и во время съемок «Дюны» я дал Кайлу почитать незаконченный черновик одного из сценариев.

Когда песня «Blue Velvet» только вышла, она мне не понравилась. Это был не рок-н-ролл – в этом была причина. «Blue Velvet» была чересчур сентиментальной и не затронула меня. Затем я услышал ее снова как-то ночью, и она безупречно легла на ночные зеленые луга и алые губы женщины за стеклом автомобильного окна – луч яркого света подчеркивал это белое лицо и алые губы. Эти два слова, а также строчки «и я все еще вижу синий бархат сквозь слезы»… Все это сложилось в единую картинку в моей голове.

Если появляется персонаж, и ты оказываешься единственным писателем поблизости, то он непременно представится, и между вами завяжется знакомство. Затем персонаж начинает говорить, и ты погружаешься в него, а на самой глубине обнаруживаешь нечто удивительное, потому что в каждом есть и добро, и зло. В глубине каждого человека плавает нечто скрытое, и мне сдается, что немногие имеют представление о своих темных сторонах. Люди обманывают себя, им кажется, что они нормальны, в то время, как с другими что-то не так. Но у всех есть желания. Как говорит Махариши, в человеческую натуру встроено желание всегда хотеть больше, и это желание ведет нас к себе. В конце концов, каждый находит свой путь.

Важный отрывок сценария к «Синему бархату» мне приснился, но я помнил этот сон лишь некоторое время после пробуждения. Я от него проснулся. Итак, представьте, как я по какой-то причине иду в «Юниверсал Студиос» на следующий день после того самого сна, который я при этом не помню. Я шел туда на встречу с человеком. Я зашел в приемную и увидел того самого человека, он стоял позади своего секретаря. В приемной около стола был то ли диван, то ли кресло, и поскольку человек был явно не готов к нашей встрече, я сел и принялся ждать. Сидя в том кресле, я вспомнил сон и попросил у секретаря бумагу и карандаш. Я записал два образа из сна: полицейская рация и пистолет. Этого было достаточно. Я всегда говорил, что не придаю такого значения ночным снам, для меня гораздо важнее те, что я вижу днем. Я люблю логику сновидений. Случиться

может все, что угодно, и все, что угодно, будет иметь смысл.

Мы с Ричардом Ротом пошли и предложили идею «Синего бархата» его другу, который работал в «Уорнер Бразерс». Я рассказывал тому парню об ухе, найденном в поле и еще о паре моментов из истории, а он повернулся к Ричарду и сказал: «Он сам все это выдумывает?» Я продолжил стоять на своем и предложил ему вторую версию сценария. Она ему не понравилась. Он сказал, что это ужасно.

У меня был юрист, который сказал, что моя идея, предложенная тому парню с «Уорнер Бразерс» пошла в оборот, и если я хотел ее назад, то надо было что-нибудь делать. Я не знаю, что произошло – это кошмар. Я отправился в Мексику и работал над «Дюной», но меня не покидала мысль, что у меня есть сценарии к «Синему бархату» и «Ронни-ракете» и они принадлежат мне. Когда пыль после выхода «Дюны» рассеялась, я принялся разбираться вместе с Дино и Риком Ниситой, и каким-то образом выяснилось, что права на «Синий бархат» оказались у «Уорнер Бразерс». Я почти что умер. Но тут Дино взял телефон и позвонил главе студии – а дальше история о том, как Люси Фишер бежала по коридору, умоляя его не продавать сценарий, а Дино все равно его выкупил. Полагаю, вы могли решить, что он отдал его мне, потому что именно он создал для меня условия, чтобы снять этот фильм, но на самом деле Дино поступил так. До какого-то момента Ричард Рот руководил процессом, но в итоге он подумал, что лучшим решением будет отдать бразды правления Дино. Но тем не менее, в титрах она значится как исполнительный продюсер фильма, и он внес свой вклад. Именно Ричард придумал название «Слоу Клаб» для заведения, где выступает Дороти Вэлленс.

Фред Карузо был продюсером «Синего бархата», и я испытывал к нему глубокую симпатию, благослови его Бог. Есть люди, разговоры с которыми придают тебе чувство уверенности и безопасности, и Фред как раз из таких. Он очень спокойный, настоящий итальянец. Он всегда мог меня успокоить. Фред часто говорил: «Я не понимаю, что ты делаешь», но он был очень хорошим продюсером.

Мы отправились в Уилмингтон. Дино снимал тринадцать фильмов на студии, и наш был одним из последних, но тем не менее, мы отлично провели время. Наш фильм был самым низкобюджетным на площадке, но при этом он напоминал выход из ада в рай, потому что я ощутил ничем не сковываемую свободу. Я был не против, когда урезали бюджет, потому что это позволило мне работать вне обстоятельств. В те дни было не так много правил, и сейчас следить за бюджетом становится все

сложнее. Либо тебя вынуждают сдаваться, либо тебе сносит крышу.

Мы все стали очень близки. Мы всегда собирались в одном месте, обедали вместе, виделись каждый день, и каждый был в нашей команде достаточно долго, чего больше никогда не случалось. Сейчас люди быстро приходят и быстро уходят, и вы даже не ужинаете вместе. Не знаю, что изменилось. Я находился под огромным давлением. Громадным. И это меня просто убивало, а я даже сказать ничего не мог. Необходимо было ускорять съемочный процесс. «Синий бархат» стартовал в мае, и работа над ним шла до Дня благодарения, но вскоре дни таких долгих съемок закончились.

Я помню, как Дино приходил смотреть отснятое в первый день, и как мы перетаскивали «Стедикэм» вверх и вниз по лестнице дома Дороти, а когда получили материал, Фред понял, что линза в камере, которую он использовал, была сломана, и получилось так темно, что практически ничего было не разглядеть. Дино увидел это и принялся орать, а я сказал: «Дино, успокойся, это всего лишь сломанная линза. Мы просто все переснимем».

Кайл играл Джеффри Бомона, потому что он чист и невинен и напоминает героев серии детских детективов «Братья Харди». Джеффри любопытен и он детектив – все в какой-то степени детективы, – но он сделал это своей профессией, а еще он любит женщин и тайны. Я просмотрел множество актеров, пока не нашел Лору Дерн, она идеально подходит на роль Сэнди. Сэнди умная девушка с игривой натурой. Она хорошая, но ее склад ума… В его глубинах плавает нечто любопытное, принадлежащее миру сновидений. Она дочь детектива. Лора воплотила героиню, с которой Джеффри мог быть стать друзьями поначалу, а затем влюбиться, и в их любви не было ничего темного. Это было чистое чувство.

Деннис Хоппер великий актер, и он очень понравился мне в «Гиганте», «Бунтаре без причины» и «Американском друге». Мне говорили не нанимать Денниса. «Нет, не нанимай его, он все испортит, и у тебя никогда не получится то, что ты задумал»… Но я всегда хотел с ним работать, я знал, что из него получится идеальный Фрэнк Бут. Я разговаривал с несколькими другими актерами об этой роли, а чуть позже позвонил агент Денниса и сказал, что он чист, трезв и у него только что закончились съемки. Затем позвонил сам Деннис и сказал: «Я должен сыграть Фрэнка Бута, потому что я и есть Фрэнк Бут», на что я ответил, что это и хорошая новость, и плохая. Я ни минуты не колебался прежде, чем взять его.

Для меня Деннис является одним из самый крутых актеров. Он бунтарь, романтика и суровость сплелись в нем в единое целое, создавая вокруг него ауру пятидесятых годов. В сцене, где Деннис смотрит, как Дороти поет, и плачет, он абсолютно прекрасен. Это та самая сторона бунтарской романтики пятидесятых – крутой парень плачет, и это нормально, ведь потом он отправляется спускать с кого-то шкуру. Нынешние мачо не показывают слез, и это ложь. В пятидесятых же в этом заключалась определенная поэзия.

Когда Деннис в роли Фрэнка Бута играл в своей первой сцене с Дороти, я безудержно смеялся, отчасти оттого, что был счастлив. Насыщенность, страсть, драйв Фрэнка – все в точности, как и должно было быть. Людям казалось, что я смеюсь, потому что разглядел в этой сцене какой-то юмор, и это мне тоже нравилось. Деннис попал прямо в точку. Деннис был Фрэнком с первой минуты и до самого конца.

Изначально было задумано, что Деннис будет петь «In Dreams», и то, как мы переключились на Дина Стоквелла, оказалось фантастикой. Деннис и Дин знакомы давно и дружат. Дин собирался помочь Деннису поработать над песней, и они собрались на репетицию. И вот стоит Дин, стоит Деннис, мы включаем музыку, и Дин прекрасно попадает в фонограмму. Деннис сначала неплохо справлялся, но наркотики так прожарили его мозг, что он забыл слова, а Дин продолжил петь. И тут я увидел, как Деннис смотрел на Дина, пока тот пел и шевелил губами, и подумал, как же идеально все получилось. В этом бизнесе не обойтись без удачи. Об этой сцене можно было думать миллионы лет и не придумать, как лучше ее снять, но в итоге она сама развернулась на твоих глазах.

Вот так мы решили, что петь будет Дин. Фрэнк говорит: «Клоун размалеванный», ставит кассету, а Дин включает лампу. Патти Норрис (художник-постановщик фильма) не выносила эту лампу на сцену. Я тоже. Никто не знал, откуда она взялась, а Дин решил, что ее поставили для него. Оказалось, что ничто не могло подойти здесь лучше в качестве микрофона. Ничего. Я это обожаю. Когда мы снимали эту сцену, мы нашли на улице мертвую змею – Брэд Дуриф держит ее в руках, стоя на заднем плане, пока Дин исполняет «In Dreams». Мне такое понравилось.

Третьего июля мы с Изабеллой встретились в одном нью-йоркском ресторане, и эта ночь выдалась странной. Воистину странной. Я был с бывшим мужем Рафаэллы Де Лаурентис, мы катались на лимузине и решили отправиться в какой-нибудь клуб. Я уже вращался в мире Дино, все время летал на «Конкорде» и разъезжал на лимузинах. Не знаю, как это вообще

случилось. Итак, я был в ресторане Дино (небольшой факт о Дино: итальянская еда в его заведении была лучшей на свете). Мы увидели пару человек из его офиса и, проходя мимо, поздоровались. Мы сели за столик, а я все смотрел на ту девушку и вдруг произнес: «Ты могла бы быть дочерью Ингрид Бергман». И кто-то сказал: «Ну ты даешь! Она и есть дочь Ингрид Бергман». Такими были первые слова, которые я сказал Изабелле, а потом у нас завязался разговор, и внутри себя я размышлял, смотря на нее. Я разговаривал с Хелен Миррен по поводу роли Дороти, но она не захотела, только лишь сказала: «Дэвид, что-то не так. У Дороти должен быть ребенок», и это расставило многое по своим местам. Хелен Миррен великолепная актриса, и это была ее идея. Конечно, бывают женщины, которым не нужно иметь ребенка, чтобы точно так же реагировать на кого-то, похожего на Фрэнка Бута – они своего рода жертвы, а поддавшись манипуляциям такого человека, они оказываются примерно там же, где оказалась Дороти. Но зрителю гораздо проще понять героиню, когда она предстает перед ним матерью, защищающей своего ребенка.

Изабелла идеально подходила для «Синего бархата» – мне действительно повезло. Она иностранка, живущая в чужой среде, и этим самым она подвержена манипуляциям – это первое. А еще она невероятно красива – это второе. Но по ее глазам видно, что ее может что-то тревожить, в них читается страх – сочетание всего этого как нельзя лучше подходит Дороти. Я знал, что на момент нашей встречи она снялась лишь в одном фильме, но это было неважно, ведь я знал, что у нее все получится. Люди привыкли видеть в кино определенный тип красоты, а потом они выходят на улицу и видят человеческие лица такими, какие они есть. Может, целый фильм такие типажи на себе и не вывезут, но они однозначно могут играть какого-либо персонажа.

Под апартаментами, где мы снимали «Ту Самую Сцену», как называл ее Дин, был бар, куда мы наведывались, и там были клетки, где девушки танцевали гоу-гоу. Я познакомился с одной из них – ее звали Бонни, и она очень мне понравилась. Как она выглядела, как говорила – она была невероятной. Я спросил, хочет ли она сняться в кино, и она сыграла девушку, танцующую на крыше автомобиля Фрэнка, и ее танец получился идеальным. И это моя находка, я встретил ее в каком-то баре Уилмингтона. Я так ее любил.

У меня в голове нет четкого плана, когда я выхожу снимать. Мне нравится репетировать и прогонять моменты, а потом показывать оператору-постановщику, и, как рассказывал Фредди [Фрэнсис], он просто смотрел, как я сижу на репетициях, и просто

знал, куда следует направить камеру, и это отчасти правда. Это заметно с первого раза, когда выходишь на площадку; все одеты, загримированы, вы делаете прогон сцены, и тут идея воплощается в жизнь, а перед тобой будто открывается путь, который к ней ведет. Вот почему прогоны так важны. Я не делаю много дублей, может, четыре, самое большее – шесть. Во время работы у нас с актерами вырабатывалась собственная система знаков, и если бы вы слышали, что я им говорю, то сказали бы: «Какого черта?» Но в действительности, когда люди срабатываются, они переходят на новый уровень коммуникации, и особенно так бывает у актеров и музыкантов. Я не знаю, как это работает – короткое слово или жест – и на следующий раз сцена получается лучше, а в третий она становится совершенной.

Пока мы вели съемки, вокруг бродили местные жители, но я их не видел. Я смотрел на актеров и не думал о том, что творится за моей спиной. На самом деле, если бы я увидел это, то сошел бы с ума. Мне надо было фокусироваться и все. Остальное – чепуха, она выводит меня из себя. Я выключаю все; надо смотреть на пончик, а не на дырку.

Люди неправильно понимают историю, когда Изабелла пела «Blue Velvet», а вот что произошло на самом деле. Изабелла разучивала эту песню по нотам, которые ей дала одна пожилая дама, обучавшая ее, и в итоге она выучила не то, что поет Бобби Винтон. Я позвал местную музыкальную группу – они были не мировые звезды, но просто хорошие музыканты – но Изабелла уже выучила неправильную версию. Это было небо и земля. Я сказал Фреду Карузо: «Фред, у нас получится только если мы продолжим работать», а он ответил: «Нет, Дэвид, из этого ничего не выйдет. Давай я позвоню моему другу Анджело». Я воспротивился. Я сказал: «Мы все сделаем», но потом понял, что ничего не получается и сказал: «Фред, звони своему другу Анджело». Фред позвонил, и Анджело прилетел в Уилмингтон на следующий день. Изабелла остановилась в маленькой гостинице, в холле которой стоял рояль, и они с Анджело работали там. В тот же день мы снимали сцену с сердечным приступом мистера Бомона, и в ней появился Спарки, любовь всей моей жизни. Во время обеда Фред привез Анджело, и он включил маленький кассетный проигрыватель с записью пения Изабеллы под его аккомпанемент на рояле. Я сказал лишь: «Анджело, это нужно немедленно вставить в фильм. Как же это красиво. Отличная работа».

Я хотел, чтобы в фильме прозвучала песня «Song to the Siren» группы This Mortal Coil, я хотел ее, хотел! Я сказал Фреду: «Ты получишь чертово разрешение на ее использование», а он ответил: «Дэвид, тут есть проблемы» – и разумеется, практически

все они сводились к деньгам – деньги, деньги, деньги. Фред сказал: «Дэвид, ты же вечно что-то пишешь, напиши слова для Анджело, а он положит их на музыку». Я ответил: «Фред, во-первых, в мире тьма-тьмущая песен, и я не хочу какую-то из них. Я хочу именно эту. Я хочу “Song to the Siren” группы This Mortal Coil. Я не думаю, что если я напишу свой текст и отправлю его какому-то парню, которого я едва знаю, то получится что-то, что сможет ее затмить. Ни в жизнь. Будь реалистом, Фред».

Анджело и Фред – итальянские мастера своего дела, и Фред знал, что если я пришлю свой текст, то это будет мой вклад, и что вероятность того, что мне понравится что-то, к чему я причастен, выше. Это был их трюк. И вот я гулял ночью, в мою голову приходили идеи, а я их записывал. То, что получилось, я отправил Анджело, а он рассмеялся и сказал: «Это худший текст песни! Ни формы, ни рифмы!» В этом плане Анджело консерватор. Но он думал над этим текстом, думал и все-таки создал свою версию этой песни, которую записал вместе с певицей. Но того, что я хотел, в ней не было. Я сказал, что мне нравится мелодия и попросил сделать ее более эфемерной. Потом песню исполнила Джули Круз, и они перезаписывали снова и снова. Джули справилась прекрасно, и Анджело справился прекрасно, и я должен признать, что мне самому очень понравился результат. Может, это действительно потому, что слова написал я? Не знаю, но мне вправду понравилось.

Но я все еще колебался, потому что хотел именно «Song to the Siren», и несмотря, на то, что «Mysteries of Love» получилась хорошо, она не могла ее превзойти. «Song to the Siren» исполняет Элизабет Фрайзер. Я слышал, что она очень закрытый человек. Мне кажется, на гитаре играл ее молодой человек, потом наложил безумные эффекты реверберации, и получилась магия. Это просто космическая вещь, но в то же время песня «Mysteries of Love» гораздо теплее и предназначена только для двоих. То, что я делал, тоже было космическим, но помимо этого теплым.

В конечном итоге я все-таки получил «Song to the Siren» – она играет в фильме «Шоссе в никуда», а «Mysteries of Love» в итоге идеально подошла к «Синему бархату». Никогда не знаешь, какой оборот может принять дело, и Анджело, благослови его Бог, просто лучший. Он похож на моего брата и при этом пишет музыку, что прекрасно. Это судьба, иначе не объяснить. Работать с Анджело – это невероятное удовольствие.

Мы с Анджело поехали в Прагу, чтобы записывать саундтрек к «Синему бархату», и там оказалось непередаваемо. Там были комнаты, отделанные особыми породами дерева, в них была разная акустика и то, что я называю европейским воздухом. Это

чувствовалось даже сквозь микрофон. Это и звук, и чувство, не печальное, но старинное и прекрасное. Когда мы с Анджело уехали в Прагу, там все еще заправляли коммунисты. Можно было идти по улице мимо витрин и видеть красивые деревянные полки из темного дерева, на которых лежало всего три свитера. Пусто. Блекло. Никто не говорит. Ты заходил в отель, а в вестибюле в ряд выстраивались проститутки; просто фантастика. А потом ты понимаешь, что твой номер прослушивается, просто это чувствуешь. Я лежал в кровати и напрягал слух, пытаясь различить какие-нибудь высокие тона. Мне там очень понравилось. Как-то мы вышли на холм, и перед нами открылся вид, будто с картины Питера Брейгеля.

Рука Патти коснулась всего, что было в «Синем бархате». Патти – настоящий гений создания костюмов. Когда актеры выходили из раздевалки, Фрэнк становился более похож на Фрэнка, Джеффри – на Джеффри, Сэнди – на Сэнди – уму непостижимо. Патти начала работать со мной в «Человеке-слоне», затем, когда запускались съемки «Синего бархата», она спросила, может ли поучаствовать еще и как художник-постановщик, и я сказал, что конечно может. Она видит костюмы и комнаты так же, как и я. Мы говорили обо всем, и когда я что-нибудь предлагал, у нее всегда было, что добавить. Квартира Дороти – цвет был идеален, но мебель была совершенно не та. Это были раздельные диван и кресло, а мне надо было, чтобы они были совмещенные. Мы придумали подлокотники, и мне понравилось. Патти проделала грандиозную работу.

Мы сняли кадры ног, поднимающихся по лестнице, и руки с ружьем, которые вы могли видеть по телевизору в доме Джеффри Бомона. Также мы снимали «Гонки со стулом» для этих целей, но так и не использовали этот материал. Знаете, как бывает на олимпийских играх? Человек бежит, есть дистанция в сто метров, в пятьдесят метров, забег на полтора километра, эстафета. «Гонки со стулом» – это что-то похожее, как олимпийский спорт. Есть плотно набитые стулья, обвязанные веревками, а девушки, одетые в вечерние платья, соревнуются в их перетаскивании. Для каждой девушки мелом нарисована дорожка, все выстроены у линии старта. Цель – протащить стул 45 метров. Раздается пистолетный выстрел – стартовый сигнал. Кто первый дотащит свой стул до финишной линии, тот и победил. В день, когда мы это снимали, стояла жара под сорок градусов и нестерпимая влажность. Было невероятно жарко, но мы все равно продолжали снимать. Одна из девушек даже упала в обморок и ей пришлось показываться врачу. Это я придумал. Гонки со стулом.

Алан Сплет – настоящий гений звука, и, конечно же, я хотел, чтобы он работал над «Синим бархатом». И он работал, прямо в своей комнате в Беркли, но в один день просто перестал. Алан был человеком упрямым, и однажды он просто пришел ко мне и сказал: «Дэвид, я больше не могу работать над этим фильмом. Я его не выношу. Мне не нравится Фрэнк Бут, я не смогу этого сделать. Меня от него тошнит». Я ответил: «Боже мой, Алан, ну как же так», – но его было не переубедить. Мы сделали половину фильма, а остальное доделывали с его командой.

Фильм был окончен под День благодарения, и где-то за неделю до него Дуэйн Данэм обосновался в монтажной комнате в Беркли, я поселился там же, и мы взялись за постпроизодство. Кажется, мы занимались им очень и очень долго. Первая версия любого фильма, за какой бы я ни брался, всегда выходила часа на четыре, и я не помню, что именно нам пришлось вырезать из «Синего бархата». Кажется, это была пара затянутых моментов там и тут. Пару раз в Беркли приезжал Остин, чтобы повидать меня. Ему было три или четыре. Как, черт возьми, он выбрался?

Думаю, Дино зацепил «Синий бархат». Впервые он посмотрел его на небольшом показе в Лос-Анджелесе, на который собралось максимум человек тридцать. После просмотра Дино встал с кресла с совершенно счастливым видом, он улыбался. Он думал, что этот фильм может оказаться прорывом, и решил показать его более простой аудитории, чтобы узнать, пойдут ли на него в кино. Кайл и Лора жили вместе на Блэкберн Авеню, и я некоторое время пожил с ними, а затем нашел местечко в Вествуде. Там я сменил еще несколько мест – не знаю, почему у меня была такая тяга переезжать. В последний дом я прямо-таки влюбился: совершенно новый с чистыми пустыми комнатами. Я рисовал здесь небольшие черно-белые картины. Итак, в ночь показа в Сан-Фернандо я был у Кайла и Лоры, и на него не пошел. Мать Лоры со своей подругой пошли, также там был Рик Нисита вместе с несколькими агентами «Криэйтив Артистс Эдженси». После показа он позвонил мне из машины, и услышал, как все они кричали: «Это, мать его, невероятно! Дэвид, так невероятно!» Потом вернулись мать Лоры и ее подруга, притихшие, они сидели в столовой, будто чем-то обеспокоенные. На следующее утро я позвонил Дино и спросил, как все прошло. Дино ответил: «Передаю трубку Ларри», – тот отвечает за дистрибуцию. Ларри взял телефон и сказал: «Мне жаль говорить это, но это, пожалуй, худший показ, на котором я когда-либо был». Я ответил: «Ты шутишь? Мне позвонил Рик и сказал, что все невероятно», – а он: «Нет, это не так. Тебе стоит почитать отзывы. Людей просили написать, что им больше всего понравилось в фильме, и они

писали “пес Спарки” или “конец”». Мы с Риком пошли к Дино. Он сказал: «Этот фильм не для определенных людей, но все будет хорошо».

Если я правильно помню, «Мой маленький пони» и «Синий бархат» были двумя из тринадцати проектов, над которыми Дино тогда работал. Думаю, он гордился «Синим бархатом» тоже. Чем я восхищаюсь в этом человеке, так это тем, что когда ему что-то нравилось, он плевать хотел на то, что кто-то подумает по этому поводу. «Синий бархат», может быть, был не в его вкусе, но думаю, он был рад, что его создал.

Я не знаю, как пришел к тому, что чужое мнение перестало меня заботить, но это замечательно. Ты влюбляешься в идеи и это как влюбиться в девушку. Это может быть и не та девушка, которую ты бы привел в дом родителей, но тебе все равно, что подумают остальные. Ты ее любишь, она кажется тебе прекрасной, и ты просто остаешься верен своим чувствам. Одна ведическая мудрость гласит: «Человек способен контролировать лишь действие, но не его последствия». Иными словами, надо просто стараться изо всех сил, а то, как это воспримет мир, тебе все равно неподвластно. Удачно, когда все проходит хорошо, а для меня в том числе все прошло именно так, и ужасно, когда все проходит плохо, однако опять-таки, это затронуло и меня. У всех такое бывает, ну и что с того? Ты умираешь дважды, если предаешь себя и не делаешь то, что тебе предназначено. Для меня таким моментом была «Дюна». Раз я умер, потому что изменил себе, а второй раз – потому что фильм оказался провальным. «Твин Пикс: Сквозь Огонь» не стал шедевром, но во время его съемок я умер всего лишь один раз – от второй смерти меня спасло то, что он мне нравился. Можно жить в полной гармонии с собой, если оставаться верным всему, что любишь.

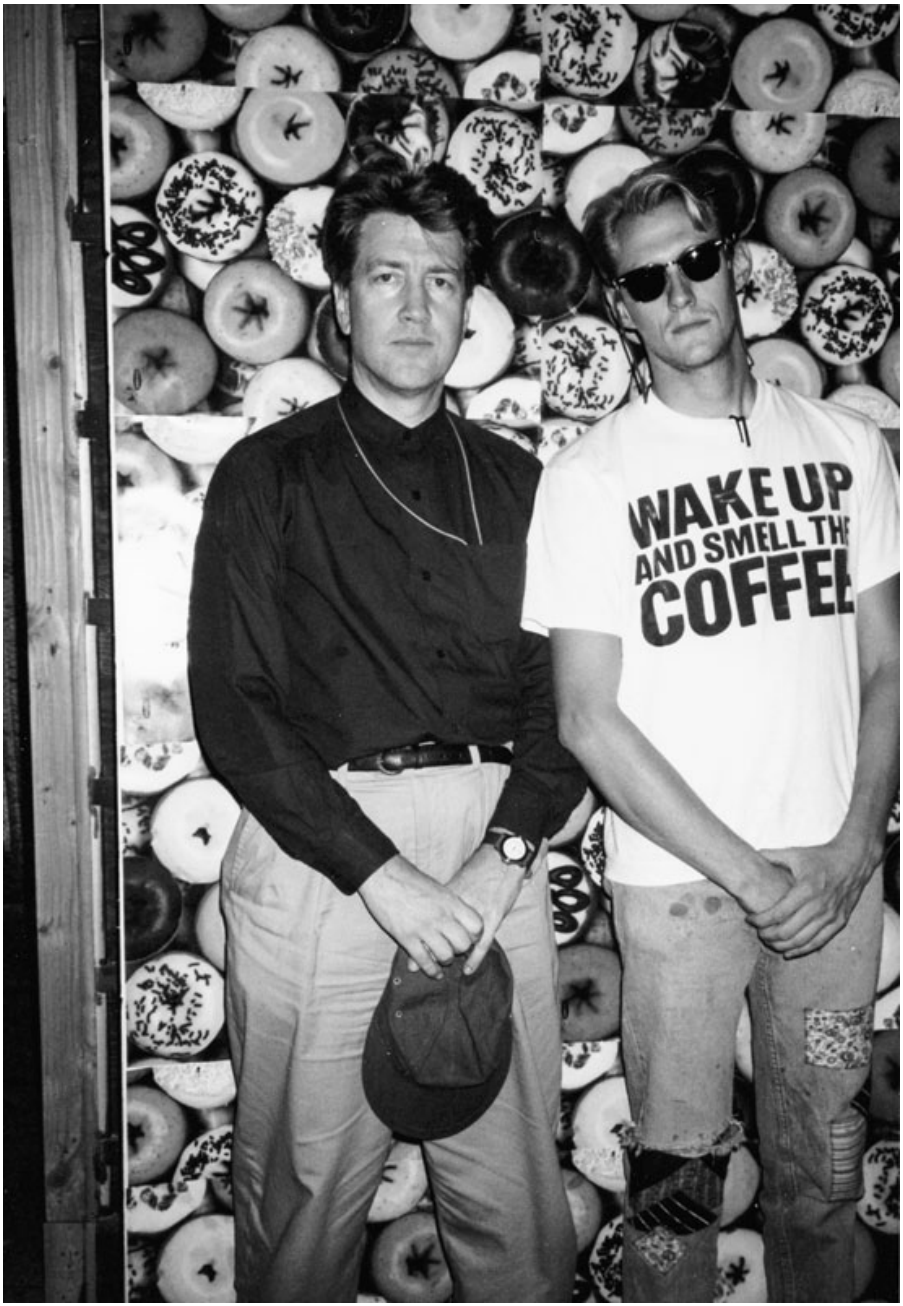
Меня пригласили на вечеринку по случаю церемонии «Оскар» в Спаго, потому что «Синий бархат» принес мне номинацию за лучшую режиссуру, но я проиграл Оливеру Стоуну, который получил награду за фильм «Взвод». Я был на вечеринке вместе с Изабеллой, окружающие – со своими «Оскарами», и тут на сцену выходит Анжелика Хьюстон и говорит: «Дэвид, я знаю, что вы знакомы с моим отцом», а мы с Джоном Хьюстоном действительно познакомились в Мексике. У меня была выставка в Пуэрто-Вальярте, и он пришел на нее. Фредди Фрэнсис тоже там был. Он снимал закадровые материалы для фильма Джона «Моби Дик» и познакомил нас, и мы отлично провели вечер. Он был таким славным парнем. Так вот, Анжелика говорит: «Мой отец в соседней комнате, почему бы вам не зайти и не поздороваться?» Я ответил: «С радостью», открыл дверь в ту комнатку, и там за

столом вместе с Джорджем Гамильтоном и Элизабет Тейлор сидел Джон. Мне так нравится Элизабет Тейлор и «Место под солнцем». Помните ее поцелуй с Монти Клифтом? Одна из лучших сцен поцелуя в кинематографе. Еще одна из лучших сцен поцелуев – в фильме «Окно во двор», где Грейс Келли пододвигается к Джимми Стюарту.

Элизабет Тейлор объявляла лучшего режиссера той ночью. Мы все сидели в той комнатке, и тут она сказала: «Я так люблю “Синий бархат”. Мое сердце тут же забилось. Я был удивлен, что она видела этот фильм, и он ей понравился. Я сказал ей: «Хотел бы я победить, ведь когда ты объявила, что награда достается Оливеру Стоуну, у него была возможность тебя поцеловать». Она ответила: «Иди сюда». Я подошел ближе, она сидела, я стоял, и вот ее лицо прямо передо мной, я наклоняюсь и вижу ее фиолетовые глаза, опускаюсь к губам, касаюсь их и продолжаю погружаться глубже, словно они бездонны. Так невероятно. Я поцеловал ее, и это была фантастика. После этого мы немного поговорили с Джоном Хьюстоном, и я ушел. В другой раз я поцеловал ее в Каннах. Мы сидели за одним столиком, и я напомнил о нашем поцелуе в Спаго, а затем спросил, могу ли я его повторить. Я был вместе с Мэри Суини, и позже Элизабет позвонила мне в номер, чтобы узнать, женат ли я. Ей нравилось выходить замуж, за ее спиной было семь или восемь браков. Но я не хотел жениться на Элизабет Тейлор. Я снова поцеловал ее на том мероприятии, потом мы вместе пошли обедать, и она рассказывала разные истории. С тех пор я ее больше не видел.

Завернуто в пластик

Линч, Хизер Грэм и Кайл Маклахлен на площадке в Лос-Анджелесе, на съемках последнего эпизода второго сезона Твин Пикс, 1990 год. Фотограф: Ричард Беймер.



Линч и Майк Мэлоун во время съемок «Сквозь огонь», 1991 год. Предоставлено mk2 и Twin Peaks Productions, Inc. Фотограф: Лори Себастьян.

1986 год выдался очень благоприятным для Линча. «Синий бархат» открыл ему дорогу в пантеон величайших творцов Голливуда, но не менее важной была судьбоносная встреча

весной того года со сценаристом Марком Фростом. Фрост родился в Нью-Йорке в 1953 году, и юность провел в Миннеаполисе, где работал в театре Гатри, а потом изучал актерское мастерство, режиссуру и драматургию в университете Карнеги – Меллона. После выпуска в 1975 году он отправился в Лос-Анджелес и занимался написанием сценариев для телевизионных передач. В 1981 году он стал штатным сценаристом сериала Стивена Боско «Блюз Хилл-стрит» вплоть до 1985 года. На следующий год он познакомился с Линчем.

«Агент из “Криэйтив Артистс Эдженси” познакомил нас для того, чтобы мы совместно поработали над картиной “Богиня”, который снимала студия “Юнайтед Артистс”», – вспоминал Фрост. – Этот фильм должен был рассказать о последних месяцах жизни Мэрилин Монро. Дэвид оказался прямолинейным парнем с отменным чувством юмора, и мы тут же поладили на этой почве – мы могли заставить друг друга посмеяться. Он обладал огромным дружелюбием, которое меня зацепило, и мы начали прекрасно общаться. Как-то в 1986 году Дэвид обосновался на бульваре Уилшир неподалеку от офиса Дино, и там мы работали над “Богиней”. Мы оба хотели вывести историю за рамки строго реализма и привнести в нее элементы лирики и фантастики. Мы принялись думать, как нам вместе это осуществить»[1].

Второе название сценария было «Восхождение Венеры». Он был закончен в ноябре 1986 года, и по его сюжету Бобби Кеннеди был замешан в смерти актрисы, однако вскоре проект забросили. «“Богиня” – замечательный проект, мы написали хороший сценарий, – сказал Фрост. – К несчастью, студия “Юнайтед Артистс” и продюсер, который нас нанимал [Берни Шварц], не поняли, что в книге о семье Кеннеди раскрываются такие подробности, которые сейчас мы принимаем как должное, но для того времени они были совершенно новы. Мы перенесли кое-что оттуда в наш сценарий, и это был его конец».

В то время предложения поступали одно за другим, но Линчу было неинтересно снимать кино для крупных студий. «Мы с Дэвидом часто шутили, что он хочет большую зарплату и маленький бюджет, – вспоминал Рик Нисита. – «Дюна» стала для него уроком, который он никогда не забудет. Линч пытался продвинуть «Ронни-ракету», но Дино не хотел браться за этот фильм. Тем не менее, Де Лаурентис верил в Линча, и они пытались найти то, над чем могли бы работать вместе. Одним из вариантов был проект «Вершина озера». Линч разговаривал о нем с Раффаэллой, пока шла работа над «Дюной». Она предложила ему донести эту идею до ее отца, который даже внес немного денег, однако дальше работа над проектом не пошла.

Одним из самых неоспоримо важных событий того периода было приобретение Линчем Розового дома. Современная резиденция середины двадцатого века, украшенная шевронами в ацтекском стиле, расположенная в Голливуд Хиллс, была спроектирована сыном Фрэнка Ллойда Райта, Ллойдом Райтом, и построена в 1963 году. Сын Ллойда Райта, Эрик, реставрировал ее для Линча. Внутри стены дома отделаны фиолетовой штукатуркой. Линч всегда держал в доме минимум мебели. Розовый дом позволил Линчу впервые пожить в точности так, как он хотел. Он никогда не оставлял его, а позже купил прилегающие дома, чтобы создать целый комплекс, где он бы мог жить и работать.

Последовали и другие перемены, потому что Линчу впервые в жизни потребовался персонал. Его персонал расширялся с течением времени, и сейчас включает в себя инженера, который руководит студией звукозаписи, штатного монтажера, работника по дому, архивариуса, который занимается его творениями и выставками, штатного продюсера и персонального ассистента. Изначально у него было лишь два-три человека, которые занимались всеми этими делами. Одной из причин, по которой Линчу удается так много делать, является тот факт, что люди, которые на него работают, в высшей степени ответственны и преданны ему. В 1987 году Дебби Трутник стала офис-менеджером, а Джон Вентуорф стал мастером на все руки.

«Богиня» не удалась, но Фрост и Линч все еще хотели работать вместе. «Как-то раз мы сидели в кофейне “Карнейшн Дейри”, и Дэвид сказал: “У меня есть идея: есть секретная исследовательская база в вымышленном городке Ньютонвилл в Канзасе, а на ней работают два кретина. Один из них смеется, и из его рта вылетает пузырь слюны, который всплывает в воздух, и его несет по коридору, за угол, а потом в комнату с чувствительным оборудованием, где он лопается и выводит из строя важную электронику. Следующий кадр – спутник, оснащенный лазерной пушкой, которая выстреливает, и начинается обратный отсчет”. Вот что было в голове у Дэвида, и мы стали развивать эту идею в целую космическую фантасмагорию под названием “Один пузырь слюны”. Через шесть недель мы должны были снимать ее со Стивом Мартином, но тут Дино признался, что он банкрот, и его компания замораживает все проекты».

Это был конец «Одного пузыря слюны», но жизнь продолжалась в других направлениях. В июне того же года карьера Линча как художника пошла в гору, когда он встретил торговца произведениями искусства по имени Джеймс Коркоран,

владельца собственной галереи в Лос-Анджелесе. «Дэвид жил в маленькой квартирке в Вествуде, и я зашел к нему познакомиться, – вспоминал Коркоран, который годом спустя организовал Линчу персональную выставку. – Дэвид был очень духовным человеком, и он мне сразу понравился – он очень искренний парень. Тогда он писал большие картину пастелью, и что меня заинтриговало в них, это то, что они были очень темными по сравнению с картинами художников, которые выставлял я (например, работы Кена Прайса и Эда Раши.)[2]»

Выставка Линча прошла успешно как в плане количества проданных картин, так и в плане принятия критиками. Журнал «Артфорум» описывал его работы как «глубоко притягательные и очаровательно-странные», а газета «Лос-Анджелес таймс» называла их «аутентичными и свежими». Изабелла Росселлини периодически показывала работы Линча галеристке из Милана по имени Беатрис Монти делла Корте, которая в свою очередь попросила легендарного арт-дилера Лео Кастелли взглянуть на них. Кастелли организовал первую выставку Линча в Нью-Йорке в 1989 году, а Коркоран – вторую в Лос-Анджелесе. Эти выставки показали, что внутри души Линча мерцает нечто темное, что он прямо проецирует на свои работы. Заголовки картин 1988 года «Тень изогнутой руки над моим домом», «Ветреной ночью одинокая фигура заходит в комнату клоуна Джамбо», «О-о-о, мама, этот пес меня укусил», давали представление об атмосфере его работ. Широкие сумрачные поля, залитые серой, коричневой и черной краской, небрежными мазки навевают отчаяние и страх. Аккуратные контуры, выполненные в телесных тонах означают, что на картинах есть люди, но эти люди – всегда грубо нарисованные наброски, телесный цвет на картинах больше напоминает раны. Пугающие картины.

В годы жизни с Росселлини Линч жил на два берега – половину времени он проводил время с ней в Нью-Йорке, а вторую половину – в Лос-Анджелесе. Бракоразводный процесс с Фиск завершился в 1987 году. «Я не хотела бегать по судам, ворошить былое и переживать этот хаос, – рассказала Фиск. – Мы женились без помощи юристов и могли бы прекрасно без них развестись. Как раз этого мы и хотели – как можно скорее. Конечно, было тяжело. В день, когда мы окончательно развелись, я увидела статью о Дэвиде и Изабелле в журнале “Вэнити Фэйр”».

В 1987 году у Линча завязалась дружба с продюсером Монти Монтгомери, которая оказалась долгосрочной и плодотворной. Он и Кэтрин Бигелоу были режиссерами культового инди-фильма 1981 года «Без любви». «Я встретил парня по имени Аллан Миндел, у которого было модельное агентство “Флик” в Лос-

Анджелесе, и они пытались проникнуть всюду, где только можно – наши пути пересеклись из-за музыкальных клипов, – рассказал Монтгомери. – Аллан представлял Изабеллу, и он сказал, что она и Дэвид должны со мной познакомиться, и я отправился к Дэвиду в гости. Он сидел в пустом доме практически без мебели и радушно меня встретил; мы говорили на одном языке фильмов и идей. А еще он был очень честным – мы тут же подружились. Когда мы только узнавали друг друга, мы постоянно ходили обедать в “Musso & Frank”, а потом гуляли по Голливудской Аллее славы, и когда Дэвид смотрел на эти звезды, он говорил: “Интересно, какая история у этого человека?” Ему интересно все».

«Когда мы с Дэвидом познакомились, он только что закончил снимать рекламный ролик, и ему было необходимо выполнить кое-какую работу по постпроизводству, – продолжил Монтгомери. – [Продюсерская компания] “Пропаганда Филмс” торопила его, и я свел его с парнем, у которого был приличный опыт в этом, и вот так мы стали работать вместе»[3].

Монтгомери не был партнером «Пропаганда Филмс», но он участвовал во всех совместных проектах Линча и этой компании. Семена «Пропаганды» были посажены в 1978 году, когда исландский продюсер Джони Сигхвассон, будучи студентом Американского института киноискусств, познакомился со Стивом Голином, студентом продюсерского факультета. Они вместе начала разрабатывать проекты, затем познакомились с другими продюсерами и основали «Пропаганда Филмс» в 1983 году. Голин и Сигхвассон познакомились с Монтгомери в середине 80-х, когда оказалось, что они ведут погоню за одним и тем же проектом. «Мне и Стиву понравилась книга Ричарда Халласа, опубликованная в 1983 году, “You Play the Black and the Red Comes Up”, но этот проект хотел брать какой-то парень из Техас. Мы позвонили ему, и им оказался Монти, – рассказал Сигхвассон. – Мы стали развивать проект вместе, и это было первое, что приблизило нас троих к Дэвиду. Ему нравилась идея, но он не хотел снимать историческое кино и на тот момент был занят “Ронни-ракетой”. Мы тоже им занялись, и пару раз нам почти удалось добиться финансирования, но оба раза провалились. Тогда Дэвид и Марк начали писать сценарий к “Твин Пикс”»[4].

В тот период активность Линча развивалась по всем направлениям, и он все больше начинал интересоваться музыкой. Изначально Рой Орбинсон не давал согласия на использование его песни «In Dreams» в «Синем бархате», но в итоге он все-таки приехал на студию в апреле 1987 года и записал новую версию этой песни, продюсерами которой стали Линч и Ти-Боун Бернетт.

Потом, в 1988 году, Линча пригласили журналы «Фигаро» и «Эрато Филмс», чтобы снять короткий сюжет для французского телесериала «Французы глазами.», и он написал сценарий и снял серию «Ковбой и француз». В двадцатичетырехминутном наборе стереотипов об американцах и французах снялся продюсер Фредерик Голчейн. Он исполнил роль озадаченного француза, который носит берет и таскает с собой экзотические сыры и багет; он прибывает из ниоткуда на ранчо для отдыха, где встречает невежественных работников, ухаживающих за скотом, трио исполнителей западного кантри и коренного американца в набедренной повязке и в головном уборе с перьями.

Роль ковбоя досталась Гарри Дину Стэнтону, и это был первый из семи проектов Линча с его участием. «Меня всегда впечатляли фильмы Дэвида, и у нас была тесная связь, – вспоминал Стэнтон. – Мы понимали друг друга. Мы разговаривали о даосизме, буддизме, медитации, и наш общий интерес к восточной философии нас связал»[5].

Голчейн рассказал: «Позвонила Джоанна Рэй и сказала: “У меня есть один режиссер, который ищет французского актера, вам было бы интересно с ним встретиться?” Я ответил, что я не актер, но с радостью увижусь, и она организовала нам встречу в доме Дэвида. Помню, в этом доме было очень пусто. Кажется, там было лишь две колонки и два кресла, стоящие на расстоянии друг от друга. Он был очень открытым и дружелюбным, и что бы я ни сказал, он встречал веселым смехом. Он сказал: “Мне кажется, ты идеально подходишь”, и спустя три дня мы начали снимать. Поначалу меня пугала мысль о том, чтобы играть на камеру, но благодаря Дэвиду это стало так захватывающе, что я перестал волноваться»[6].

Также на площадке вместе с Линчем оказалась помощница режиссера по сценарию Кори Глэзер, которая позже стала неотъемлемой частью команды Линча. Ей предложили пятьдесят долларов в день за работу персональным ассистентом, и ее карьерный курс был определен. «Я помню, как думала, что если бы мне когда-нибудь довелось работать с режиссером, он был бы именно тем, с кем я бы хотела работать, – говорила она о Линче. – Я влюбилась в его творчество, а еще у него самое большое сердце из всех людей, которых я только знаю. Помню, как Изабелла приезжала к нему на съемочную площадку повидаться, а он угощал ее зеленым “M&M’s”. Он всегда радостный, в конце дня он благодарит людей за работу и знает имя каждого человека на площадке, вплоть до самого младшего помощника. Когда кто-то приносил ему кофе, он заглядывал этому человеку в глаза и говорил: “Спасибо, Джонни, спасибо

тебе огромное”»[7].

В том же году Линч совершил своей актерский дебют в значимой роли в картине Тины Ратборн «Зелли и я». Это история о маленькой девочке, которая разрывается между жестокой бабушкой и заботливой гувернанткой, которую играла Росселлини; Линч играл загадочного молодого человека гувернантки по имени Уилли.

«Тина [которая позже сняла третий и семнадцатый эпизоды “Твин Пикс”], сняла фильм о замужней женщине, которая оказывается больна. Мне показалось, что это очень красивая история, и когда мы встретились, чтобы обсудить фильм “Зелли и я”, я была очень заинтересована, – рассказала Росселлини. – Я играла няню, у которой был парень, но никто из актеров, приглашенных на кастинг, не подходил на его роль. История разворачивается в прошлом веке, когда мужчины подолгу добивались любви, а актеры, которых мы прослушивали, были чересчур современными и сексуальными. Дэвид мягкий и вежливый, и когда он попробовался на роль, Тина поняла, что это он».

Первый показ фильма состоялась на кинофестивале «Сандэнс» 23 января 1988 года, а 15 апреля фильм вышел в кинотеатрах. У Линча были смешанные чувства по поводу его появления на экране, и он редко об этом говорил, но казалось, что его новый статус нисколько его не смущает. Он становился знаменитым.

«Помню, как в первый раз у него попросили автограф, когда он был со мной, – рассказала Марта Леваси. – Это было где-то в 1988 году, мы были в “Денни’с” или в ресторанчике наподобие. К нам подошли двое с салфетками и попросили Дэвида на них расписаться. Он воспринял это как должное и сказал: “Что ж, меня начинают узнавать”. Он никак к этому не относился. Для него это была констатация факта, и он с тех пор всегда добродушно реагировал на просьбу дать автограф. Нас так и учили».

•••

Линч становился действительно знаменитым. Тони Кранц, молодой агент, который начинал с разбора корреспонденции в «Криэйтив Артистс Эдженси» в 1981 году, а потом поднялся по карьерной лестнице и почувствовал, что подход Линча к повествованию может отлично лечь на структуру телевизионного сериала. «Когда я узнал, что Дэвид сотрудничал с главным

сценаристом сериала “Блюз Хилл-стрит”, то решил, что это возможность. Я хотел сделать очень крутой сериал, и этот творческий дуэт был моим шансом, так что я организовал встречу с ними и убедил их попробовать. Они предложили сценарий “Лемурийцы”, историю о континенте Лемурия, месте, где победило зло. Этот континент ушел под воду, и лишь некоторые остались в живых. Главными героями были агенты ФБР, которые ходили со счетчиками Гейгера и убивали оставшихся лемурийцев. Мы показали сценарий Брандону Тартикоффу, который был главой канала NBC, и он дал добро на то, чтобы снять по нему фильм. Но Дэвид не хотел фильм, поскольку считал, что это должен быть сериал. Так что несмотря на то, что мы его продали, идея умерла».

«Мы с Дэвидом часто выбирались на обед, – продолжил Кранц. – Однажды мы сидели в “Нибблерс”, и я огляделся по сторонам и сказал: “Дэвид, это твой мир, все эти люди, неприкаянные души Лос-Анджелеса. Вот о чем ты должен снять сериал”. Я взял в прокате фильм “Пэйтон Плейс” и показал его Дэвиду и Марку, а потом сказал: “Пэйтон Плейс похож на твой мир, Дэвид”»[8].

Хотя Линчу “Пэйтон Плейс” не понравился, Фрост вспоминал, что Линч начал что-то делать. «Мы ездили на встречу с главами канала ABC, в том числе с главой драматического направления Чедом Хоффманом. Мы обсудили идею, которая поначалу называлась “Северо-Западный проход”, и они за нее ухватились».

Линч и Фрост провели успешную встречу в марте 1988 года, как раз когда началась забастовка Гильдии сценаристов США. «Из-за забастовки вся работа остановилась чуть ли не на год, и у нас с ABC возник серьезный перерыв, – рассказал Фрост. – Когда забастовка закончилась, нам позвонили и сказали, что хотят продолжить работу над проектом, который мы предложили, но к тому времени мы уже и забыли, что им рассказывали! Мы с Дэвидом снова обсудили нашу историю, а затем отправились на встречу, где нам сказали идти писать сценарий. Мы знали, что в центре повествования будет убийство самой популярной девушки в школе, и первый образ, который у нас возник – мертвое тело, вынесенное на берег волнами озера».

Исследование тайн маленького города происходит в том же неопределенном временном периоде, что и «Синий бархат», но в «Твин Пикс» прослеживалась более четкая повествовательная нить. Однако несмотря на это, история получилась гораздо более гибкой, и в нее с легкостью можно было вписывать новые идеи, возникающие в ходе работы. Когда Фрост и Линч писали

сценарий к первым эпизодам сериала, у Линча появилась возможность встретиться с Далай-ламой, с которым они побеседовали о тибетской дедукции. Это вдохновило режиссера на создание сцены, где агент Купер читает лекцию по этому вопросу служащим полицейского участка Твин Пикс.

Этот в высшей степени нестандартный материал пробился на телеканал отчасти потому, что Фрост знал, как устроен мир телевидения. Опытный телесценарист, который понимал ритмы и ограничения этой среды, Фрост был отличным проводником для Линча, и каждый из них вложил в совместную работу свой уникальный вклад. «Изначально моим вкладом было то, что я знал правила телевидения лучше, чем Дэвид», – рассказал Фрост. Линч вспоминал, что у Фроста в офисе была кушетка, как в кабинете психотерапевта, и что он часто лежал на ней и говорил, а Фрост печатал.

«Мы подбрасывали образы и идеи в воздух и отбивали их друг другу, как в настольном теннисе, – рассказал Фрост. – Сцены вырисовывались сами по себе, и мы придавали им форму, и, конечно, у каждого из нас были персонажи, которые были нам более близки. Структура сюжета была более менее моей сильной стороной, но Дэвид был непревзойденным мастером создания атмосферы, проработки персонажей и маленьких деталей, уникальных и запоминающихся. Вкусы Дэвида более темные, чем мои, и в этом нам было порой сложно, но мы каким-то образом все уладили. Никто из нас никогда не говорил: “Из этого ничего не выйдет” и не пытался уйти».

«Мы не пришли в какой-то особый восторг, вроде “Да! Получилось!”, – вспоминал Фрост о завершении сценария двухчасовой пилотной сцены. – Это было скорее “Так, еще один вызов”. Мы достаточно быстро закончили работу – это заняло не больше месяца – и наш первый черновик стал финальной версией. Я помню, как Дэвид сидел у меня в офисе, пока я распечатывал две копии. Потом он пошел домой, перечитал сценарий, позвонил мне той же ночью и сказал: “Кажется, у нас что-то получилось”».

Линч нарисовал карту городка Твин Пикс (сейчас она висит в офисе Кранца), и они с Фростом взяли ее с собой на встречу в офис ABC и ссылались на нее, когда объясняли сценарий. Это покорило Брандона Стоддарда, президента канала, и он заказал пилотную серию на осень 1989 года.

«Позже они позвонили нам, чтобы передать кое-какие заметки по итогу встречи, – вспоминал Фрост. – Я помню, как один из руководителей достал из кармана листок с и сказал: “У нас тут кое-какие заметки, если вам интересно”, на что Дэвид ответил: “Нет, на самом деле не очень”. Тот парень со

сконфуженным видом положил листок обратно, и это задало весь тон. Канал практически не вмешивался».

Вспоминая тот период, Монтгомери вспоминал: «Было множество проектов, и они накладывались друг на друга. Дэвид мог работать одновременно над несколькими вещами, но он уделял мало внимания “Твин Пикс” на стадии предпроизводства. Однако поезд неумолимо приближался к станции. Я сказал Дэвиду: “Почему бы тебе не пойти в “Пропаганда Филмс?”. У нас был новенький просторный офис, и я предложил Марку Фросту работать там, а Джоанне Рэй – проводить там кастинги».

Кастинг «Твин Пикс» не обошелся без удачных открытий и счастливых случайностей, привычных для работ Линча. Майкла Андерсона, который танцует и произносит фразы задом наперед, Линч встретил в 1987 году в манхэттенском ночном клубе *Magoo’s* и немедленно узнал в нем Ронни-ракету. Помощника Энди Бреннена сыграл Гарри Гоаз, который вел машину, которую Линч взял, чтобы съездить к Рою Орбинсону. Насчет Кайла Маклахлена, который сыграл главного героя сериала, агента Дейла Купера, Линч сказал: «Кайл был рожден для этой роли». Маклахлен безупречно сыграл Купера, милого интеллигента, который изучает чудеса мира, пытаясь при этом разгадать самые темные его загадки. Маклахлен обладает острым чувством юмора и в роли Купера он предстает невероятно очаровательным и веселым.

Актер Рэй Уайз, который сыграл Лиланда Палмера, заметил: «Для Дэвида кастинг – это все. У него отличная интуиция, и каким-то образом у него получается устанавливать связь с актерами и расставлять их на правильные места. Актеры чувствуют, как он в них верит, и это помогает им отбросить всю неуверенность и просто переживать то, что происходит в сцене»[9].

Грейс Забриски приходилось отыгрывать максимальный накал эмоций всякий раз, когда она появлялась в кадре; ее игра невероятна и при этом душераздирающа. «Я помню, как однажды на съемках Дэвид спросил: “Снимем еще дубль?”, на что я ответила: “Дэвид, я была на своем пике семнадцать дублей назад!”».

«Вы не понимаете, сколько держите в себе, пока не поработаете с кем-то, кто хочет, чтобы вы не сдерживались, – рассказала Забриски. – Я могу поделиться с Дэвидом всем, что приходит в мою голову, и если он может это как-то применить, то он это сделает. Нам всегда было весело, когда мы работали над совместными проектами. Между нами остается нечто подсознательное и невысказанное, но от этого оно приобретает

лишь большую ценность»[10].

«Твин Пикс» дал старт нескольким карьерам, и актеры, которых открыл Линч, остаются безмерно ему благодарны. «Я была молодой и нервной, когда встретила Дэвида. Мне приходилось садиться на собственные руки, потому что они очень сильно тряслись, – рассказала Шерил Ли, сыгравшая роль Лоры Палмер. – Но Дэвид такой добрый и теплый человек, что ты тут же расслабляешься рядом с ним. Он спросил, как я отношусь к тому, что меня выкрасят серой краской, завернут в пластиковый пакет и положат в холодную воду, и я ответила: “Без проблем!”»[11].

Роль Надин Херли, первоначально второстепенная, но со временем выходящая на передний план, досталась Венди Роби, которая говорила: «У меня состоялся чудесный разговор с Дэвидом и Марком, а в конце Дэвид сказал: “Тебе отстрелят один глаз”, а я ответила: “Правда? Какой?” Ему такой ответ понравился, и он рассмеялся, а мой друг, который работал в офисе, где мы встречались, позже сказал мне, что после того, как я ушла, Дэвид произнес: “Настоящая Надин”»[12].

Мэдхен Амик, которая сыграла официантку и подвергающуюся избиениям жену, Шелли Джонсон, должна была встретиться с Линчем днем, чтобы обсудить участие в сериале. «У меня не получалось вырваться до одиннадцати ночи, – вспоминала она. – А Дэвид ждал! Джоанна, Эрик [Да Ре] и Марк тоже ждали. Эрик читал роль вместе со мной, а потом Дэвид спросил: “Хочешь сыграть в сериале?” и я ответила: “Хочу!”»[13].

«Твин Пикс» напомнил миру и о старых актерах, которые долгое время не снимались. Расс Тэмблин, Пайпер Лори, Пегги Липтон, Ричард Беймер и Майкл Онткин были среди них, и все они пришли в сериал разными путями.

«В январе 1986 года Деннис Хоппер устроил для Дэвида вечеринку по случаю его сорокалетнего юбилея, а я тогда как раз жил с Дином Стокуэллом, и он взял меня с собой, – рассказал Тэмблин. – Я был большим фанатом Дэвида. На вечеринке был момент, когда все собрались вокруг него, когда он распечатывал открытки, и на одной из них была изображена голая женщина, окруженная группой мужчин. Он повернулся ко мне и сказал: “Эй, Расс, хотел бы оказаться на месте одного из этих ребят?” Это был наш первый разговор, и я выпалил: “Дэвид, чего я действительно хочу, так это работать с вами”, на что он ответил: “В следующем проекте”».

«В Голливуде говорят многое, совершенно не имея этого в виду на самом деле, но Дэвид таким не был, – продолжил

Тэмблин. – Прошло два года, и когда он подбирал актеров для “Твин Пикс”, то связался со мной. Он сказал: “Расс, у меня для тебя есть роль, она такая-то и такая-то”… Все, о чем я мог думать, это то, что он не позвал меня на пробы, он хотел, чтобы я сразу ее играл».[14]

Звездный час Тэмблина был в 1961 году, когда он сыграл главную роль в классическом мюзикле «Вестсайдская история». Там же снимался и Ричард Беймер, который по чистой случайности тоже попал в «Твин Пикс». «Моим первым впечатлением о Дэвиде было то, что он открытый, – вспоминал Беймер их встречу в «Пропаганда Филмс». – Это была не обычная встреча с режиссером. Она прошла непринужденно. Я ушел, и спустя несколько часов позвонила Джоанна и сказала: “Он хочет, чтобы вы сыграли персонажа по имени доктор Джакоби”, а затем перезвонила и сказала: “Он передумал и хочет, чтобы вы сыграли предпринимателя Бена Хорна”. Я подумал, вот черт, Джакоби звучало интереснее, но в конечном итоге мне и так досталась интересная роль».[15]

Канадский актер Майкл Онткин, который попал на телевидение в детстве, вместе с Полом Ньюманом сыграл главную роль в фильме 1977 года «Удар по воротам», и у него исключительно яркие воспоминания о встрече с Линчем. «Высокий, пост-модернистский, стильный, с зачесанными наверх волосами, а я в прекрасном настроении после рождения второй дочери, – вспоминал он. – Сумерки, поздняя осень, туманный Лос-Анджелес, однако казалось, что мы в Мэне или Орегоне. На Дэвиде была мегакрутая куртка рыболова, и я поглядывал по сторонам в поисках ящика с крючками или большого ведра, заполненного речной форелью».[16]

Кастинг прошел гладко, и Линч взялся за другие дела. «Дэвид отправился в Нью-Йорк, чтобы поработать над музыкой с Анджело, и “Твин Пикс” завертелся, – вспоминал Монтгомери. – В Сиэтле они наняли директора картины, который занимался бюджетом, расписанием и локациями, а я периодически все проверял. Однажды я сказал Дэвиду: “Мне кажется, предпроизводство ведется не очень хорошо”. Он попросил меня разобраться, и после того, как мы во все вникли, оказалось, что катастрофа неизбежна. Я дал Дэвиду свой прогноз, а он сказал: “Я хочу, чтобы ты был продюсером”».

«Мы с ним многое пережили на протяжении всех съемок, до такой степени, что иногда он отправлял меня снимать, что для Дэвида неслыханно, – продолжил Монтгомери. – Он не хотел это делать, но выбора не было. Мы работали под дождем, в туман, в слякоть, в снегопад, круглосуточно, а спали в походной

экипировке. Эти съемки были очень амбициозными, и Дэвид проделал чудесную работу».

Пилотная серия была закончена за двадцать два с половиной дня, а ее бюджет составил четыре миллиона долларов. Впервые ее показали в Сноквалми, Норт-Бенде и Фолл Сити, штат Вашингтон. «Весь актерский состав и съемочную группу разместили в отеле “Ред Лайон”, мы заполнили все свободное пространство, – рассказала Амик. – Было похоже на студенческое общежитие: люди бегали по отелю и заглядывали друг к другу в номера».

Выбранная на роль Люси Моран, эксцентричной секретарши полицейского участка Твин Пикс, Кимми Робертсон вспоминала о съемках не иначе, как о рае. «Это было чистое веселье, Дэвид дурачился, и для меня это казалось волшебным. Если его вежливо попросить, он позволял погладить его по волосам. Его волосы растут на голове, и через них можно было почувствовать, что было внутри этой головы. Волосы Дэвида выполняют какую-то функцию, и она наверняка связана с Богом».[17]

Натурные сцены пилотной серии были сняты в лесистой местности Малибу, а большая честь интерьеров – на складе в Долине Сан-Фернандо. Сцены для мыльной оперы, которую смотрят герои фильма, «Приглашение к любви», были сняты в историческом особняке Эннис Хаус в Лос-Анджелесе. Но весь свой темперамент персонажи проявляли именно в Вашингтоне».

«Я помню, что это был очень длинный день, – вспоминает Ли о съемках незабываемой первой сцены «Твин Пикс», когда ее обнаженное тело находят завернутым в пластик. – Я практически вошла в транс и помню, как думала: “Это моя первая съемка, а я тихонько лежу здесь и начинаю чувствовать себя губкой”. Я все слышала и поняла, чем занимается каждый отдел – играть труп это еще и отличный способ учиться».

Линч не ставит актерам никаких границ – он видит в них нечто, чего они сами не замечают. Один из таких случаев – это Дипак Найяр, который тогда только что приехал в Штаты из Индии, где он работал на франшизу «Мерчент Айвори». У Найяра имелся опыт в кино, но единственная должность, которую ему могли предложить на съемках «Твин Пикс» – водитель Линча. Он не возражал.

«Я помню, как сидел в офисе, когда он вошел – мужчина, полный энергии – протянул руку и сказал: “Приятно познакомиться, Дипак”, – вспоминал Найяр, который не раз поработал с Линчем в последующие десятилетия и был сопродюсером его фильма 1997 года «Шоссе в никуда». – Мы поговорили о медитации и о том, что я из Индии, и все. Меня

взяли личным помощником и водителем, и это был отличный расклад».

«Он называл меня “горячей головой”, и мы вечно придумывали споры на один доллар, – продолжил Найяр. – Однажды мы стояли в ожидании, пока шла съемка сцены у рельсов, и Дэвид бросал камешки. Я сказал: “Ставлю доллар на то, что ты не попадешь вон в тот столб”. Он промазал и сказал: «Два доллара, если у тебя получится, или же ничего». Я попал. Он обвинил меня в том, что я взял камень побольше! С ним было так весело, и он был замечательным режиссером. Он никогда не выходит из себя, никогда не повышает голос и, что самое главное, никогда не покидает площадку. Некоторые из чудес, произошедших во время съемок “Твин Пикс”, случились именно потому, что Дэвид был рядом и мог творчески отреагировать, если что-то шло не по плану».[18]

Ядром одаренности Линча была гибкость его воображения: он опирается на то, что вокруг него, а не на то, чего нет – эту его черту подмечают все, кому довелось с ним работать. «Одной из важнейших вещей, которым Дэвид меня научил, было находиться здесь и сейчас, – рассказала Шерил Ли. – Он замечает все, может приспособиться ко всему, что бы ни происходило вокруг, и может превратить это в искусство – ведь он не привязан к тому, как бы могло быть. Это то, что делает пребывание на его съемках таким невероятным, и вот почему они такие живые».

Ричард Беймер вспоминал: «Дэвид относился к сценарию серьезно, и, конечно, от нас ожидалось, что мы заучим свои слова, но очень часто он придумывал повороты, которые приходили ему в голову спонтанно. Однажды я пришел, когда съемки уже шли, и встал позади. На мне были новые туфли, которые оказались мне малы. В детстве я учился танцевать чечетку, и начал немного притопывать, чтобы обувь хоть немного перестала жать. Он заметил это и сказал: “Не хочешь станцевать в следующей сцене?” Я ответил: “Дэвид, в следующей сцене я буду говорить и убивать”, а он сказал: “Будет здорово! В общем, станцуешь на своем столе”».

Линч глубоко уважал сценарий «Твин Пикс», но в то же время сериал был доработан не до конца, и характеры персонажей становились глубже в процессе съемки. «Дэвид не скажет вам, кого вы играете, – сказала Мэдхен Амик. – Он позволил мне найти Шелли и наблюдал, как я вползаю в ее шкуру, а потом действовал исходя из этого».

Некоторые части были расширены, потому что Линчу очень нравилось то, что актеры привносили в своих персонажей. «Мне кажется, я знаю, почему Дэвид дал больше действий Надин, –

сказала Венди Роби. – В сериале есть сцена, где камера стояла через дорогу и снимала окно в доме Херли, а я закрывала и открывала шторы. Диалогов не было – просто фигура в окне, которая двигает шторы, и пока мы снимали, я слышала, как Дэвид смеялся по рации в комнате его помощника. Дэвид держал камеру включенной и смеялся, а я продолжала играть, пока руки не начали истекать кровью».

Амик описывает режиссерский стиль Линча как «очень активный». «Есть сцена, где я еду в машине вместе с моим парнем Бобби. При этом Дэвид лежал на полу машины, пока шла съемка, и говорил вещи вроде “Хорошо, а теперь приласкайся к нему”. Была и другая сцена, где я говорила по телефону, и Дэвид внезапно сказал: “Мэдхен, я хочу, чтобы ты сейчас медленно закатила глаза к потолку. Просто медленно закатывай их вверх – выше, выше, выше”, а затем прозвучала команда “Снято!” Я спросила, для чего это было, а он ответил: “Просто красиво выглядело”».

«Это просто волшебство, что он добивается от актеров того, чего хочет, – продолжила Амик. – Помню, как мы снимали сцену, где Шелли делится сокровенным со своей начальницей, Нормой Дженнингс, и Дэвид знал, что здесь мне нужно коснуться очень глубокого места. Мы сняли несколько дублей, затем он подошел ко мне, положил руку на плечо, посмотрел на меня, вздохнул и ушел, и это было как будто он только что заразил меня эмоцией, которую я должна была отыграть. Не говоря ни слова, он объяснил мне все, что нужно».

Тэмблин был поражен тем фактом, что Дэвид «сидит так близко к актерам, как только можно. В одной сцене доктор Джакоби лежит в больничной палате и разговаривает с агентом Купером и шерифом Труманом о том, слышал ли он, как Жака Рено убили на соседней койке. Дэвид дал мне очень странные указания. Мы сняли дубль, и он сказал: “Расс, давай повторим. В этот раз не думай ни о словах, которые ты говоришь, ни о том, что они значат. Думай о призраках”. Так обычно он и объяснял, и это действительно работало».

«Дэвид задавал тон и настроение всему, что должно было случиться, – рассказал Рэй Вайз. – У него была удивительная способность говорить правильные вещи, которые вели тебя в правильном направлении. У каждого из персонажей есть свои открытые раны, которые необходимо выразить, и у этого выражения нет границ. Он раскрывал нас и позволял выкладываться на тысячу процентов, и в его работах это заметно. Посмотрите, какой игры он добился от Денниса Хоппера! Он

позволяет актерам самим двигаться в нужном направлении».

И он ждет, пока они доберутся до цели. «Дэвид – единственный сорокалетний режиссер, который сказал, что я могу замедлиться и занять свое время чем-нибудь, – рассказал Майкл Онткин. – Время за полночь, шериф Труман не спит, глядя в унылую бездну, Черный Вигвам, молясь в надежде найти хоть какой-то признак своего приятеля Купера. Проходят пять или шесть невероятно медленных дублей, и единственным звуком, который раздавался после каждого из них, был пугающий шепот Дэвида, который предлагал Гарри посидеть еще. Ожидание вечности не может быть долгим».

Вспоминая работу над сериалом, Кимми Робертсон рассказывала: «Когда Дэвид руководит съемками, он полностью погружается в процесс. Он садится рядом с тобой и создает вокруг вас двоих кокон тишины при помощи своей энергии, и только потом начинает сцену. Первая сцена, в которой я снялась – где Люси переводит телефонный звонок на шерифа Трумана. Дэвид сказал: “Поступил важный звонок. Люси старательная и дотошная, она следит за всем, что происходит в кабинете, она хочет, чтобы никаких недопониманий не возникало, и она держит руку на пульсе этого города. Разве Люси может сказать “Этот звонок для вас?”».

Амик с особенными чувствами вспоминает тот день, когда ее героиню поцеловал агент ФБР Гордон Коул, которого сыграл сам Линч. «Я чувствовала, что это большая честь! Все девочки немного завидовали, и меня стали считать любимицей». А что насчет поцелуя? «Он был чудесным и очень мягким». Кимми Робертсон призналась, что она тоже целовалась с Линчем. «Это было на вечеринке по случаю окончания съемок очень-очень давно. Я подумала, что это единственный день в его жизни, когда он не с кем-то, и мы танцевали под песню про поцелуй и я его поцеловала, а потом убежала».

Условия сделки с ABC подразумевали, что Линч снимет закрытую альтернативную концовку, которая позволит показать пилотную серию в Европе как художественный фильм. Это требование привело к созданию финальной сцены сериала в Красной комнате, загадочному бардо, где загадывают загадки и раскрывают секреты. В Красной комнате разговаривают наоборот – эта идея таилась в голове Линча с 1971 года, когда Алан записал, как он говорит «Я хочу карандаши» и прокрутил ее задом наперед для сцены фильма «Голова-ластик», которую так и не сняли. Расширенная версия «Твин Пикс», которая заканчивается сценой в Красной комнате, была выпущена сразу на кассетах в Великобритании за пять месяцев до того, как

пилотную серию показали в США.

«В ту же минуту, когда Дэвид выходит на площадку, он сразу понимает, как все должно быть, вплоть до того, где должен стоять стакан на столе, – рассказал Сигхвассон. – Он просто знает это, и когда он приехал на площадку, где мы построили декорации для Красной комнаты, он чуть с ума не сошел, потому что дверь была справа, а не слева. Я спросил: “Дэвид, да кого это, черт возьми, волнует?” Его волновало, и он настоял на том, чтобы переделать декорацию, потому что в его голове уже была выстроена сцена, и то, что он снимает, должно полностью совпадать с образами в его голове».

Инсайдеры киноиндустрии, которые видели пилотную серию, остались под сильным впечатлением. «Пилот действительно получился очень тихим и спокойным, и первые полчаса состоят из того, как люди переживают горе и получают плохие новости, – рассказал Фрост. – Здесь присутствует атмосфера реализма и ритм, к которому зрители не очень привыкли, – время тянется, и история, хоть и интригующая, раскрывается не сразу. Она несет налет мифа, что переносит ее в другие плоскости, но при этом сюжет остается приземленным. Духовные воззрения Дэвида – это значимая часть силы сериала, и в ней заключена некая священная чистота, которую можно сравнить с “Дневником сельского священника” Роберта Брессона».

Роби подчеркивает: «До “Твин Пикс” на экраны телевизоров не выходило ничего столь многослойного. Сериал мог быть только комедией или только драмой или только триллером, но никак не всем вместе. Юмор в “Твин Пикс” заметен сразу же, но Дэвид также показывал боль, страх, сексуальность, при этом не упуская забавных моментов. Я привык приезжать на съемочную площадку с мыслью, что я отлично знаю материал, но Дэвид всегда замечал в нем нечто большее».

Брандон Стоддард, который заказал пилотный выпуск для ABC, покинул канал в марте 1989 года, спустя месяц после того, как начались съемки сериала, и обязанности по ведению этого проекта легли на плечи Роберта Айгера. «Когда мы снимали пилот, то знали, что получится что-то особенное, – рассказал Рэй Вайз. – Я помню, как сходил на предпоказ для Гильдии режиссеров и думал: “Надо же, как чудесно”. А что могли подумать зрители ABC, я понятия не имел».

Айгеру понравилась пилотная серия, но ему долго пришлось уговаривать верхушку ABC пустить его в эфир. В итоге дело решилось во время конференц-звонка между Айгером и нью-йоркским офисом, заполненным первыми лицами ABC. Победа была за Айгером, и в мае 1989 года канал ABC окончательно

принял сериал и заказал еще семь эпизодов. На каждый из них был выделен бюджет в 1.1 миллион долларов, и все они были завершены за несколько месяцев до того, как пилотная серия вышла в эфир.

«Мы с Дэвидом вместе написали сценарии к первым двум эпизодам, а затем я начал формировать штат сценаристов, куда вошли Харли Пейтон и Роберт Энгельс, – рассказал Фрост. – Когда к команде присоединились другие сценаристы, им подробно объясняли основные правила и сюжетные линии, и мы подолгу разговаривали о том, каким должно быть содержание и настроение сцен. Наши разговоры записывались на пленку, которую отдавали сценаристам, чтобы они могли ее переслушивать в процессе работы».

Участие Линча было ограничено, потому что через месяц после того, как ABC одобрили сериал, он уехал в Новый Орлеан снимать свой пятый фильм «Дикие сердцем». Линч отлично справляется с несколькими делами одновременно, и вскоре после завершения съемок фильма он направился в Нью-Йорк, чтобы вместе с Анджело Бадаламенти поработать над саундтреком.

Линч сообразил, что пока он в Нью-Йорке, то может заниматься театром, и 10 ноября он поставил «Индустриальную симфонию № 1: Сон девушки с разбитым сердцем» в Бруклинской музыкальной академии. Результат совместной работы с Бадаламенти, созданный в необычайно короткое время, «Индустриальная симфония» стала шедевром перекрестного продвижения, а ее сорок пять минут включали в себя множество разрозненных элементов: был клип со звездами «Диких сердцем» Николасом Кейджем и Лорой Дерн, которые сыграли пару, которая расстается по телефону, а актер Майкл Джей Андерсон сыграл персонажа по прозвижу Лесник, который терпеливо распиливал бревно на улице. Джули Круз спела четыре песни со своего дебютного альбома 1989 года «Floating into the Night», который вышел двумя месяцами ранее и продюсировался Линчем и Бадаламенти, которые написали для него все песни.

Джон Вентуорф был продюсером представления в Бруклинской музыкальной академии, и он вспоминал: «Это был потрясающий опыт. Я записывал звуковые эффекты для “Диких сердцем” во время работы над “Твин Пикс”, а потом еще и для “Индустриальной симфонии” – Академия предложила ему окошко в своем расписании, и Дэвид согласился. Он даже не знал, что мы будем делать, когда приехали сюда, но он включил свое видение, и мы уладили все дела за две недели. Вышло грандиозное производство. Участвовали девушки из Вегаса, люди на ходулях, карлики, газонокосильщики – чистое безумие. Все проекты

Дэвида чудесны, но этот был особенным ввиду своей исключительной специфичности. Это был настоящий взрыв».

Певица Джули Круз рассказывала: «Не могу сказать точно, о чем “Индустриальная симфония”. Я парила в портупее, вечернем платье и кошмарном афро-парике, и Дэвид называл это живым представлением, при этом было видно, что он очень переживает. Мы провели две репетиции, а затем представили этот номер дважды. Несмотря на хаос, было очень весело» (DVD с записью представления было выпущено студией «Пропаганда Филмс», которая выступила со-продюсером).

Появление Линча в музыкальном бизнесе с альбомом Круз «Floating into the Night» проходило под наблюдением музыкального агента из «Криэйтив Артистс Эдженси» Брайана Лукса, который связывался с Линчем, когда шла работа над «Синим бархатом» – Брайан хотел помогать с музыкой для фильма. «Дэвид сказал: “У меня есть свой человек, Анджело”», – рассказал Лукс.[19] Брайан поддерживал связь с Линчем. Затем, в 1987 году Линч сказал ему, что хочет записать альбом с Джули Круз, и Лукс помог заключить контракт с «Уорнер Бразерс Рекордс».

В то время Линч работал бешеными темпами. За несколько дней до премьеры спектакля в Академии вышел клип на песню Криса Айзека «Wicked Game», которая звучит в фильме «Дикие сердцем». К концу года он снял четыре рекламных ролика для духов Calvin Klein и провел выставку в галерее N. No. N. в Далласе.

Между тем, пилотный эпизод «Твин Пикс» увяз в трясине нерешительности программирования телесетей – прошел целый год между его завершением и премьерой 8 апреля 1990 года в 21:00. К тому времени, как сериал наконец запустили, аудитория для него была уже готова. «Проходили предварительные показы, и многие сценаристы с ума сходили по сериалу, так что до его выхода на экраны вовсю звучала барабанная дробь, – вспоминал Фрост. – К тому времени, как он вышел в эфир, ожидание накалилось до предела».

«Все двигалось очень быстро, – продолжил Фрост. – “Твин Пикс” – это как ехать на спине быка прямо в сердце урагана; эта работа перевернула жизни всех, кто был в нее вовлечен. Забавно переживать такое пристальное внимание, и не только со стороны США, но и всего мира. Это здорово отвлекало, когда на следующий год, когда мы решили продолжать сериал, он стал культурным феноменом и обзавелся собственной жизнью, что часто расходилось с нашими представлениями».

Сериал показали во всем мире, и он стал невероятно

успешным. В октябре 1990 года Линч появился на обложке журнала «Тайм», а сопутствующая статья провозгласила его «Царем всего странного». Волна товаров по сериалу не заставила себя долго ждать. На прилавках появлялись галстуки, фигурки, диорамы, футболки с кофе-принтами, декоративные подушки, брелоки, кружки, плакаты, поздравительные открытки, сумки, бижутерия. Дженнифер Линч написала «Секретный дневник Лоры Палмер», который был опубликован 15 сентября, после выхода первого сезона и до выхода второго. За несколько недель он стал четвертым бестселлером в рейтинге «Нью-Йорк Таймс». Джон Торн и Крейг Миллер запустили фанатский журнал «Завернуто в пластик», который выходил на протяжении тринадцати лет.

Однако канал ABC твердо вознамерился зарезать курицу, которая несла золотые яйца. С самого начала двигателем сериала был вопрос: «Кто убил Лору Палмер?» Эта загадка была центром повествования и наполняла каждую серию, но к тому времени, как второй сезон был наполовину готов, канал потребовал, чтобы личность убийцы раскрыли. Дела пошли на спад. «Мы боролись за то, чтобы оставить тайну тайной, но на нас очень давила телесеть, – вспоминал Фрост. – ABC был куплен консервативной компанией “Кэпитал Ситис”. Думаю, что наш сериал заставлял их чувствовать себя некомфортно, настолько, что в сетке вещания второй сезон переставили на ночь субботы. Ужасное решение, учитывая, какую прибыль приносил сериал, когда он выходил в прежнее время».

Линч вернулся к написанию и режиссированию первого и последнего эпизодов второго сезона, а также снял два дополнительных, но к тому моменту роза сериала уже отцвела. «После того, как личность убийцы была раскрыта, из шин проекта словно воздух начал выходить, – рассказал Фрост. – Затем телевидение захватили сюжеты о войне в Персидском заливе, и нас вытеснили с канала на шесть или восемь недель. Людям было сложно следить за сюжетом, когда они могли видеть сериал лишь время от времени».

Перестановка сериала на второстепенное время, где он еще и нерегулярно выходил, была не единственной проблемой. «В повествовании второго сезона есть свои слабые места, – признал Фрост. – Дэвид был занят, работая над “Дикими сердцем”, а я подписал контракт с создателями фильма “Сторивилль”, так что мы были сжаты со всех сторон, плюс ко всему имели глупость послушать наших агентов и продали студии “Фокс” наш второй сериал, “Американские хроники”. В сутках просто не хватало часов, чтобы мы могли качественно все проработать».

Актеры были в курсе, что второй сезон сериала

разваливается. «Когда Дэвид уехал, мне показалось, что он бросил сериал, – рассказала Кимми Робертсон. – Это не вина людей, которые работали над вторым сезоном – они продолжили делать то, что делали, и я честно не знала, чья это вина. Все, что я знала – что мне не нравилось постоянно вовлечение новых женщин и отступления от оригинальных сюжетных линий. Люди приходили, подносили к камере калейдоскоп и говорили: “Ой, смотрите, все как у Линча” Никому не нравилось, куда двигался сериал».

«Я помню, как сидела в гримерке и ждала, пока мы начнем снимать сцену, в которой Люси злится на Гарри – она была бесконечно на него зла, – продолжила Робертсон. – Ее так прописали, потому что посчитали, что она больше не является важной частью сериала. Дэвид и Марк ценили Люси, и было непонятно, как “Твин Пикс” должен без них выживать».

«Дэвид связан с Богом, вселенной и творческим потоком, его голова полна указателей, ведущих к папкам, комнатам, библиотекам, и он мог получить доступ одновременно к ним всем, – добавила Робертсон. – Марк – библиотекарь. Он постоянно все проверяет и говорит: “Нет, нельзя вытаскивать все сразу сейчас, но в определенной сцене – можно”. Только с ними двумя сериал мог жить, но на момент работы над вторым сезоном они не были командой».

10 июня 1991 года, спустя неделю после выхода пятнадцатого эпизода, сезон опустился на восемьдесят пятую ступень рейтинга из восьмидесяти девяти, а ABC решили заморозить сериал на неопределенное время. «Канал крайне плохо обращался с сериалом, и аудитория начала редеть, но Дэвид проделал блестящую работу, переписав и переосмыслив последний эпизод, где снова появилась Красная комнта, – рассказал Фрост. – Он сделал что-то невероятное с последним эпизодом, и они даже призадумались о том, чтобы не отказывать нам в создании третьего сезона, но в конечном счете все-таки отказали. К тому моменты Дэвид и я чувствовали, что исчерпали себя и настало время двигаться дальше».

Размышляя о крахе шоу, Кранц говорит: «Понятия не имею, знали ли Дэвид, что с сериалом случится такое, когда уходил снимать “Диких сердцем”. Он достаточно много узнал о том, как устроено телевидение, и понимал, что шоу должно продолжаться, и хотя каналу требовалась его волшебная пыльца, они не могли просто взять и остановить производство, они были обязаны продолжать».

На съемках второго сезона недостатка талантов не наблюдалось, однако в том, что между Линчем и Фростом

возникли разногласия, сомнений не было. «Напряжение было главным образом связано с тем, что Марку было обидно, что все рассматривают “Твин Пикс” как работу Линча, – рассказал Кранц. – Они вместе создавали этот сериал, и Марк вложил в него особый подход к изложению сюжета, что позволило творению Линча продержаться на телевидении, что было немаловажно. Один не мог существовать без другого, и они были идеальным тандемом. Но Марк чувствовал, что все лавры достаются Дэвиду, и его эго такого не выдерживало».

«С началом второго сезона Марк получил признание, которого так ждал, ведь на него легла вся ответственность, и у него наконец-то появилась возможность снять “Твин Пикс” Марка Фроста, – продолжил Кранц. – Он и Харли Пейтон придумывали новые истории для второго сезона, вводили новых персонажей, но забывали фокусироваться на основной теме сериала. Дэвид был не слишком доволен сценариями, а некоторые сюжетные линии он даже не одобрил. Это было что-то вроде “Так, подожди, ты неправильно понимаешь сон, который лег в основу первого сезона “Твин Пикс” и сделал его таким замечательным. Ты подражаешь и искажаешь его”».

«Затем канал заставил его раскрыть личность убийцы Лоры Палмер, и он был совершенно прав, сопротивляясь этому, – добавил Кранц. – Это была очевидная ошибка ABC, но у провала второго сезона были и другие причины. Проект требовал определенной творческой ответственности, но Дэвид и Марк не могли ее дать. Был такой ресторан, назывался “Мьюз” – мы с Дэвидом и Марком часто туда наведывались. Как-то раз мы в очередной раз там сидели, и я сказал: “Ребята, у вас семнадцать номинаций на Эмми”. Затем я буквально взял их руки, соединил и сказал: “Вы должны держаться за руки и быть командой”».

Отношения Дэвида и Марка не закончились, но им был необходим перерыв, и Линч переключился на другие дела. «Мы вместе сняли несколько реклам и публичное объявление о крысах для Нью-Йорка, – рассказал Монтгомери. – Думаю, Дэвиду было весело снимать такие вещи – Дэвиду нравится снимать что угодно, и если закрыть его в комнате с какими-нибудь материалами, он обязательно что-нибудь о них снимет. Дэвид умеет приспосабливаться к любым ограничениям, чего нельзя сказать о большинстве людей».

Тем временем, пока “Твин Пикс” приближался к финишной прямой, фильм “Дикие сердцем” пришел, завоевал экраны и ушел. Как бы там ни было, любовь Линча к миру, который создали они с Фростом, не уменьшилась, и отметка, которую он оставил на каждом из актеров “Твин Пикс”, была нестираемой. «С

Дэвидом всегда очень душевно, – рассказал Майкл Онткин. – Все всегда начинается с домашнего цирка, а заканчивается необычайным языческим ритуалом. “Синий бархат” подтвердил, что Дэвид похож на какого-нибудь древнего алхимика, который создает осязаемую стойкую атмосферу прямо из воздуха. Никаких спрятанных веревочек и кроликов не разглядеть, пока он сам не позволит».

Шерил Ли рассказывала: «Я часто шутила, что Дэвид будто гипнотизирует меня, потому что его инструкции на первый взгяд казались нелогичными, но стоит ему сломать твои стены, и ты тут же оказываешься в мире игры, где нет нужды перегружать себя мыслями. Ты просто знаешь, что сейчас выйдешь на площадку вместе с Дэвидом и будешь делать то, чего не делал раньше, и это поразительно».

Актеры «Твин Пикс» не только во многом обязаны Линчу своей карьерой. Помимо этого, он повлиял на них на личностном уровне. «Дэвид заботится о людях и знает многое о жизнях тех, с кем работает, и эта его черта трогает меня больше всего, – заключила Мэдхен Амик. – Я чувствую, что мне крупно повезло ощутить прикосновение это падающей звезды, которая летит через нашу галактику. Я безмерно ценю наши отношения. Он наставил меня на путь и научил не снижать планку моих стандартов, но все равно ничто не сравнится с опытом, который я приобрела, работая с Дэвидом».

Слева направо: Майкл Дж. Андерсон, Кэтрин Колсон, Гарри Гоаз, Кайл Маклахлен и Пайпер Лори на съемках «Твин Пикс», 1989

год. Фотограф: Ричард Беймер.

Линч с помощником на съемках «Твин Пикс», 1989. «Это мы придумали для “Твин Пикс”: компания Tim & Tom’s Taxi-Dermy – и такси, и таксидермисты. Мы сняли это рядом с моим домом в Лос-Анджелесе, и это я на переднем сиденье. Кажется, в сериал это так и не попало». Предоставлено CBS и Twin Peaks Productions, Inc. Фотограф: Кимберли Райт.

После «Синего бархата» предложения о работе не посыпались с неба. Я отверг одно, «Нежное милосердие», с Робертом Дювалем в главной роли. Фильм в итоге оказался отличным, но, как мне показалось, он был не для меня. Рик не подталкивал меня в каком-то одном направлении – у него это всегда получалось. После «Синего бархата» я стал жить на два дома, и мне это не нравилось. Мне нравилось быть в Нью-Йорке с Изабеллой, нравилось быть в Европе, когда я туда приезжал, но по большей части я домосед. Когда постоянно переезжаешь с места на место, то не можешь как следует работать. Но тем не менее, в то время происходило множество крутых вещей. Однажды я был в Италии с Изабеллой, как раз когда она снималась у одного русского режиссера, и я знал, что еще там была Сильвана Мангано, с которой я был очень хорошо знаком. Съемки шли в южном Риме, в самых завораживающих местах. Земля здесь переходила в плато, где теснились минималистичные итальянские домики с лестницами, ведущими на потрясающие террасы – изумительные виды.

Однажды ночью Сильвана пригласила нас с Изабеллой

поужинать, и мы пошли в ресторан под открытым небом с мерцающими огоньками. Был сезон грибов, и в меню были практически одни грибы – в основных блюдах они были большими и толстыми, как стейки, а в закусках – поменьше, с другим вкусом. И вот сидит Сильвана, вот Изабелла, вот я, а еще к нам присоединился Марчелло Мастроянни. Должен признать, что я был немного ошеломлен таким количеством звезд вокруг. Он и Сильвана были знакомы давно и были хорошими друзьями. Он оказался милейшим парнем и рассказывал истории. Уже не помню, к чему, но я рассказал, что я и Феллини родились в один день, и что я огромный его фанат. Моим любимым фильмом Феллини был «Восемь с половиной», но мне также очень нравилась «Дорога». На следующее утро я вышел из отеля, а там стоял «Мерседес» с водителем, который сказал: «Я везу вас в Чинечитту. Марчелло устроил так, что вы проведете целый день с Феллини». Мы поехали в Рим, где Феллини снимал “Интервью”, он меня поприветствовал и позволил сесть рядом, пока он работает. Постепенно мы стали приятелями.

•••

Гораздо позже, может быть, годы спустя, я останавливался у Изабеллы на Лонг-Айленде – кажется, это место называлось Беллпорт. Как-то ночью мы с друзьями пошли кататься на их лодке. У них была небольшая моторная лодка, эдакий деревянный джип, который сразу мне понравился. Я спросил, где они его раздобыли, и мне ответили: «У Стива Мэлби». Я пошел и познакомился со Стивом Мэлби, чудесным человеком, реставратором лодок, невероятно эрудированным. Он сказал: «У меня есть лодка специально для тебя – называется “Маленький индеец”». Я взглянул на нее, и она оказалась такой красивой, что я не мог ее не купить. Это была моторная лодка Fitzgerald & Lee 1942 года выпуска. Такие использовались в качестве такси в регионе Тысяча островов Нью-Йорка.

Однажды Изабелла сказала: «Мы идем ловить крабов». План был такой, что она поедет на лодке друзей, которые подберут ее прямо у дома, а я присоединюсь на «Маленьком индейце», и мы вместе поедем на рыбалку. Мне объяснили, как добраться до места встречи. Был волшебный день, просто прекрасный, я был взволнован. Я сел в «Маленького индейца» и поплыл вверх по реке, затем проехал мимо арки «Ворота Запада». К тому времени появились буйки. Мне объяснили так: «Выедешь за линию, потому буйки кончатся, и повернешь направо. Плыви вдоль их линии,

затем поверни налево и увидишь нас».

И вот я приплыл к ним где-то за полчаса, и мы направились за крабами. У них были металлические клетки, которые они бросали в воду. Крабы цеплялись за них, и их доставали. О чем это я? Есть такие люди, которые просто за что-то цепляются, когда не должны этого делать.

Время близилось к половине шестого, мы решили закругляться и побрели к нашим лодкам. Когда мы уезжали, все еще было солнечно, но когда я доплыл до конца линии буйков и повернул налево, то оказался в настоящей сумеречной зоне. Ясный день превратился в темную ночь и неистовый шторм. Будто внезапно. Мне пришлось встать, потому что пошел дождь и я не мог видеть лобовое стекло, плюс на лодке стоял мотор, максимум которого едва превышал тридцать километров в час, а волны становились все больше и больше. Тогда я вспомнил, что не замерил уровень газа, когда уезжал, а это следует делать всегда. И вот я пробирался через эти волны, сбился со счета буйков, а затем пристроился к огромному рыболовецкому судну высотой в два-три этажа. Оно все было освещено. Я попал в след лодки, и шел по нему довольно гладко. Затем она начала поворачивать налево, и я понял, что лодка уходит в море, а мне туда не надо. Я повернул направо, и волны были уже очень высокими, а вокруг непроглядная тьма, лишь туман и шторм. Внезапно я заметил огоньки и поплыл на них. Оказалось, что это арка неподалеку от устья реки. Я подплыл к ней и пришвартовался. Для настоящих матросов эта история, конечно, покажется ерундовой, но у меня тогда волосы на голове дыбом стояли.

После «Синего бархата» я жил в апартаментах в Вествуде, но я любил современную архитектуру, и мне хотелось иметь собственный дом. Я услышал, что мне могли бы помочь в агентстве недвижимости «Кросби До». Я позвонил им. Со мной говорил парень по имени Жан, и он оказался своим человеком. Он показал мне пару мест, которые мне не понравились, а потом я уехал в Нью-Йорк. Чуть позже он позвонил мне и сказал: «Кажется, я нашел твой дом». Я вернулся в Лос-Анджелес, и мы отправились смотреть этот дом. Жан рассказал, что он розовый. Мы приехали в Голливуд Хиллс, и когда я увидел дом, то в ту же секунду понял, что покупаю его. Я сказал: «Это он», при этом дрожа. Мы вошли внутрь и встретили Уилла, владельца дома. Весь пол был устлан огромным ворсистым ковром, но мне было все равно – главное, что это был тот самый дом. Уилл сказал: «Хочу, чтобы он достался Дэвиду, вот цена», а я ответил:

«Хорошо», и уже в июне 1987 переехал в него. Когда я начал жить в Розовом доме, то оборудовал в подвале студию, где очень много рисовал.

Да, я мог позволить себе этот дом, но не сказал бы, что я чувствовал себя богатым. Я никогда себя так не чувствовал. На самом деле, когда я жил на Роузвуд Авеню, я был богаче, чем когда купил дом. Когда я приехал на Роузвуд, моя арендная плата составляла восемьдесят пять долларов в месяц, и за эти деньги у меня была большая комната с разделяющей стеной, спальня, гостиная зона, кухня и ванная комната с ванной и душем. Во дворе я построил сарай для всех принадлежностей. У меня был стол для рисования, холодильник, плита, стиральная машина, а на плоской крыше – бельевая веревка. У меня была машина, телевизор, столы, лампы, телефон, и я мог поехать на заправку «Плати-ка больше» на бульваре Санта-Моника и Сан-Висенте и заправиться на три доллара.

Деньги забавная вещь. Цель их зарабатывания – быть свободным, однако, сейчас у меня есть деньги, но свободным я себя никогда не чувствовал. Это самое странное. На самом деле я никогда не чувствовал себя свободным. Когда-то, когда мы с Пегги решили расстаться, я ощущал некую эйфорию свободы. Помню, как ехал по шоссе в Лос-Анджелес, и был такой участок, где казалось, что дорога взмывает в воздух, и на какой-то момент мне показалось, что я свободен. И на этом, пожалуй, все. Я не знаю, что меня сдерживает, но знаю, что у меня есть некоторые обязательства, так что по-настоящему свободным я быть не могу.

В то время много чего произошло. Я снялся в фильме Тины Ратборн «Зелли и я». Даже не знаю, как так получилось, но не жалею об этом. Это история Тины, и она выросла в мире, где эта история происходит, к тому же Изабелле нравилась Тина, и она хотела с ней поработать. Примерно тогда я встретил Монти Монтгомери, и мы стали друзьями. Монти – очень любезный человек, и он всегда меня куда-то приглашал. В то время я впервые снял рекламу, это был ролик для парфюма Opium от Yves St. Laurent, и снимать его было очень интересно. Монти сказал, что мне нравится снимать все что угодно, и это чистая правда. Рекламу я снимал за деньги, но при этом всегда чему-то учился, потому что в этой области используются новейшие технологии. Также ты учишься некой эффективности, ведь рекламный ролик – это история, которая может быть по-настоящему красивой. Пьер Эдельман заказал у меня эту рекламу, Монти помог с постпроизводством, и вот так мы и начали работать вместе.

Я познакомился с галеристом Джимом Коркораном, который хотел выставить мои работы. Джим потрясающий человек. Мистер

Минимум. Он знает все о мире художественного искусства, и то, что ему понравились мои работы, стало настоящим потрясением. Мне понравился и Лео Кастелли. Он был другом Изабеллы. Когда мы познакомились, то говорили совсем не об искусстве, я даже не знаю, где он увидел мои картины. Он устроил для меня выставку, но мне кажется, он сделал это скорее для Изабеллы из теплых чувств. Так или иначе, у меня была выставка с Лео Кастелли! И это было невероятно.

На студии «Вирджин Рекордс» работал парень по имени Джефф Айерхофф, и когда вышел «Синий бархат», он хотел, чтобы я снял клип на песню «In Dreams». Тогда я узнал, что Рою совсем не понравилось, как ее перепели в фильме. Эта песня для него была очень личной, потому что его жена, Клодетт, погибла в аварии на мотоцикле в 1966 году, и несмотря на то, что он записал ее за три года до смерти жены, песня для него стала ассоциироваться с тем печальным событием. Затем его друг сказал ему: «Рой, пересмотри фильм – он очень крутой». И великий Рой Орбисон пошел пересматривать фильм, после чего сказал: «Действительно». Одно за другим, и я познакомился с Роем лично. Рой – плотник, и мы много говорили о цехах, пилах и прочем, и я проникся к нему глубочайшей симпатией. Он крепко стоит на земле, очень славный парень, очень милый.

Звукозаписывающая компания, которой принадлежали все его песни, обанкротилась, и песни оказались недоступны из-за каких-то юридических проволочек, так что он не мог получить с них никакой прибыли и решил их перезаписать и продать на ночное телевидение.

Помните ту рекламу в два часа ночи? Джефф пришел к нему и сказал: «Рой, “Вирджин Рекордс” все сделают. Тебе ничего не надо делать – мы заплатим за весь альбом». Рой уже все записал, и Джефф отправил эти записи мне. Они оказались не очень хорошими. Я позвонил Джеффу и сказал: «Это нельзя выпускать. Это слишком далеко от оригинала, не выпускайте это». Джефф ответил: «Слишком поздно, он собирается это сделать, но если хочешь перезаписать “In Dreams”, то мы поможем». Я сказал: «Это не то, что я сказал! Это не должен быть ремейк какого-то постороннего человека!», а он ответил: «Я знаю, но так было бы лучше и для Роя, и для тебя». И мы пошли на студию с Ти-Боуном Бернеттом. Оригинального качества мы не добились, но как мы вообще могли?

Рой сказал: «Дэвид, в былые времена во время музыкальных сессий рядом всегда находился человек, похожий на режиссера, вроде тебя, который говорил: “Давай, Рой, больше энергии! Помни, о чем ты написал эту песню, и вложи больше чувств!”».

Так что я в каком-то роде побывал режиссером у Роя, и это было очень интересно. Как-то раз было уже поздно, и к нам вошли Боно и Боб Дилан. Боно тогда не был большой звездой, но поскольку он был с Диланом, я понял, что ему предстоит всемирно прославиться. До тех пор я был не особо знаком с Диланом – мы познакомились с ним на его концерте в Греческом театре, куда ходили с Деннисом Хоппером. После концерта мы зашли к нему в гримерку, и Боб как ни в чем не бывало сказал: «О, привет, Дэвид», будто знал меня сто лет. Боб Дилан, говорите? Звезда первой величины, вне всякого сомнения. Лучший.

Так вот, Боно и Боб Дилан разговаривали с Роем, а когда они ушли, я спросил у техника, если ли поблизости комната, где я мог бы помедитировать, и он ответил: «Конечно, я найду вам тихую комнату». Потом подошла Барбара Орбинсон и спросила: «Какую медитацию вы практикуете?» Я ответил: «Трансцендентальную», а она воскликнула: «Мы с Роем тоже!» И вот мы с Барбарой и Роем пошли в тихую комнату и помедитировали вместе. Это было непередаваемо – медитировать с великим Роем Орбинсоном. С Большим О.

В том же году я снял эпизод «Ковбой и француз». Фредерик Голчейн не актер – он продюсер – но он идеально подходил. В его глазах была эта сумасшедшинка, и он был французом, в общем, он прекрасно справился. Гарри Дин Стэнтон тоже там снимался, а он – один из самых замечательных людей на свете, я его обожаю. Я мог часами сидеть рядом с ним, потому что все, что он делал, было живо, без притворства, без чепухи, просто прекрасно, к тому же у него добрейшая, милейшая душа. Он был склонен к меланхолии, и у него были свои внутренние духовные переживания. Он никогда не занимался трансцендентальной медитацией. Жизнь и есть его медитация, как он говорит. А еще он умеет петь. Девушка по имени Софи Хубер сняла о Гарри документальный фильм под названием «Частично фантастика». В трейлере к нему есть кадры, где Гарри Дин сидит у себя дома, а рядом его друг, который играет на гитаре. Гарри откинулся на спинку дивана, и мы видим его лицо крупным планом. На этом лице что-то происходит. Он поет «Everybody's Talkin», песню, которую сделал популярной Гарри Нильссон, и когда я смотрел этот трейлер, по моим щекам покатились слезы. То, как он поет, это просто… Просто… Неподражаемо. Не могу поверить, что его больше нет…

Как я уже сказал, я много чем занимался тогда, и сразу после того, как я закончил «Диких сердцем», я вернулся в Нью-Йорк, и тут со мной приключилась «Индустриальная симфония». У нас было две недели, чтобы ее поставить. Я расписал, как все должно

быть, сделал несколько зарисовок и хотел, чтобы Патти взялась за эту работу. Но она сказала: «Дэвид, меня нельзя привлекать к этому проекту, потому что это Нью-Йорк, и если я влезу в этот мир, то потом местные деятели обернутся против меня. Тебе нужен кто-то из Нью-Йорка». И я нашел женщину, у которой была студия в Нью-Джерси, и она создала невероятно красивые декорации.

Мы с Анджело записали несколько композиций, но по большей части Джули Круз исполнила четыре песни со своего альбома. Затем я снял само действие с Ником Кейджем и Лорой Дерн. Над этим проектом я работал вместе с Джонни В. [Вентуорфом], и большую часть саундтрека надо было включать фоном. В утро перед показом нам принесли гигантский проигрыватель. Мы хотели проверить, как он звучит, начали репетировать, и тут эта штука сломалась. «Быть такого не может», – сказал я, и мы запустили ее во второй раз. Она снова сломалась, и мы поняли, что не сможем ее использовать. У нас с Джонни В. были маленькие плееры Panasonic, и мы решили, к черту, будем проигрывать на них. И вот, Джонни В. и я сидим с кем-то из Академии за маленьким столиком у стены в самой высокой части театра. Наши с Джонни плееры лежат на столе, и мы включили их одновременно на случай, если один сломается. Они идеально синхронизировались. Крошечные приборы наполнили этот холл таким звуком, что вы не поверите.

На репетицию у нас оставался всего один день, и это был день представления. Часы проходили, а мы все никак не могли приступить к работе! Затем ко мне пришла идея, которая нас всех спасла, и при случае я наверняка использую ее снова. Идея такая: берете каждого человека за плечи, смотрите ему прямо в глаза, и говорите: «Когда я дам знак, ты пойдешь туда-то и сделаешь то-то, а когда закончишь, то убежишь так-то. Понятно?» Затем вы проделываете то же самое со следующим человеком, и каждому говорите, что он должен делать в определенный момент времени, и что это единственное, о чем они должны помнить. Нам предстояло дать два представления подряд, и мне пришлось поговорить таким образом с двадцатью людьми и поставить перед каждым из них одну конкретную задачу. В итоге все справились прекрасно.

Частью представления был ошкуренный олень, которого играл Джон Белл. Его рост был метра четыре, у него были рога, он передвигался на ходулях, завернутых в резину для сходства с кожей, а еще у него были копыта. Меха у него не было – ведь это все-таки ошкуренный олень. Все это сделали люди, с которыми я работал. Они проделали, мать его, нереальную работу! Две

больничные каталки связали вместе, и на первых минутах представления наш олень лежал на этих каталках. Дочь Изабеллы Элеттра была тогда совсем маленькой, она очень боялась этого неподвижного оленя. Она знала, что в какой-то момент он пошевелится, и боялась его еще больше.

Джон Белл лежал внутри костюма, где было очень тепло. В представлении есть момент, когда рабочие в касках врываются на сцену с маленькими желтыми лампочками и начинают кружить вокруг оленя, который оживает и встает на ноги. А он огромный. Олень делает шаги, и маленький Майк [Андерсон] где-то внизу светит фонарем. Этот свет ослепляет парня на ходулях, при этом кровь отливает от его головы, потому что он долго лежал, его заносит вперед, и он падает в оркестровую яму. Его поймал барабанщик. Половина аудитории подумала, что это ужасно, а другая – что так и было задумано. И вот настало время следующего представления, а чертов олень не выходил из своей гримерки. Я пошел к нему через весь театр и принялся умолять его выйти на сцену. Среди декораций стоял большой резервуар с водой, и я сказал ему: «Можешь держаться за резервуар». Он ответил: «Тогда ладно». И он вышел. Живой театр. Все прошло потрясающе для всех, кроме нашего оленя.

Я не знал, сработаюсь ли с Марком Фростом, когда мы познакомились, но очень хотел это проверить. Он был очень привязан к проекту «Богиня», а я, как и десять миллионов человек, любил Мэрилин Монро, так что мы решили попробовать. Сложно сказать, что такого в Мэрилин Монро, наверное, одна из ее особенностей – это амплуа «девушки в беде», которая тебя затягивает. Некоторые женщины более, чем загадочны. «Богиня» не взлетела из-за связи с Кеннеди – Мэрилин стала настоящей пороховой бочкой, и от нее пришлось избавиться. Я не переставал любить эту историю. Можно сказать, что Лора Палмер – это Мэрилин Монро, и «Малхолланд Драйв» на самом деле о Мэрилин Монро. Все о ней.

После того, как «Богиня» не получилась, мы с Марком взялись за «Один пузырь слюны» и чуть животы со смеху не надорвали. Несмотря на то, что мы очень разные, когда мы пишем, мы очень ладим, и это скрепило нашу дружбу. Некоторое время я дружил со Стивом Мартином, потому что ему понравился «Один пузырь слюны», и хотел сделать его с Мартином Шортом. Мне кажется, Стив оскорбился, когда я спросил, не хочет ли он купить фильм – он очень, очень расстроился – но до этого случая он звал меня к себе домой в Беверли-Хиллз и показывал свою невероятную коллекцию картин.

Тони Гранц был импульсивным предприимчивым ТВ-агентом, и он постоянно надоедал Рику Нисите просьбами пообщаться со мной насчет работы на телевидении. Мир телевидения казался мне кошмаром, и в те дни оно было достаточно жалким. Кабельное вещание было просто театром абсурда. Но одно событие за другим, и вот Тони поговорил с Марком и мной о том, чтобы написать что-нибудь в ТВ-формате, и мы написали «Лемурийцев». Мы от души посмеялись, пока писали эту вещь, но она так и не получилась, и насколько я помню, мы ее все-таки не продали.

Кажется, у Тони своя версия того, как появился «Твин Пикс», я же помню все совершенно иначе. Но тем не менее, должен сказать, что Тони мне здорово помог, ведь это он подтолкнул меня к тому, чтобы снять «Твин Пикс», а я обожаю «Твин Пикс». Я люблю персонажей, мир, юмор, тайны и сочетание всего этого.

Я рассматривал пилот как художественный фильм, и насколько могу судить, единственное, что на самом деле можно считать «Твин Пикс» – это именно пилотный эпизод. Остальное было сделано в духе ТВ, а вот пилот действительно уловил настроение. Это было связано с тем, что мы снимали на натуре. Сама локация тоже очень важна. Снимать на открытом воздухе тяжело, но там было очень красиво и создавалось ощущение свободы, потому что нас больше не беспокоили с ABC. Иногда они присылали кое-какие заметки о языке сериала и предлагали другие реплики, но мои реплики, которые так им не понравились, в конце концов оказались лучше.

И, разумеется, шикарный актерский состав. Когда я познакомился с Шерилин Фенн, то сразу увидел в ней Одри Хорн. Еще я знал, что Пайпер Лори, несмотря на то, что она уже знаменита, сможет раствориться в Кэтрин Мартелл.

По простому совпадению Пайпер, Ричард Беймер, Пегги Липтон и Расс Тэмблин принадлежат к одному поколению и прошли схожий карьерный путь. Я должен поблагодарить Денниса Хоппера за Расса, потому что Деннис закатил юбилейную вечеринку для меня, и Расс оказался там. Когда пришло время подумать, кто сыграет доктора Джакоби, что-то щелкнуло в моей голове! И он стал доктором Джакоби.

Купер и шериф Труман едут в лифте, и когда двери открываются, Купер замечает уходящего прочь однорукого человека. Именно для этого мы взяли Ала Стробела. Его экранное время в «Твин Пикс» должно было ограничиться этими кадрами, но потом я услышал его голос. Это был невероятный голос, и я обязан был написать для него реплики. Кажется, Дипак был за рулем, и я точно помню, где мы в тот момент находились. Мы

съезжали с шоссе, а я писал текст, который начинался со строк: «Сквозь тьму грядущего прошлого чародей видеть стремится». Так я написал новую сцену, где Ал встречается с Купером в его комнате, и он читает эти строки. Мы все засняли и отправили Дуэйну, который занимался монтажом. Дело было поздней ночью, и Дуэйн собирался идти домой, но тут он получил материал и сказал: «Какого черта?» Но в этой сцене с Алом берут свое начало множество нитей, которыми он связан со всей историей.

Ричард Беймер медитировал дольше, чем я, и он дольше знал Махариши, но я этого не знал, когда выбирал его на роль Бена Хорна. Когда мы познакомились, я даже не говорил с ним о медитации – Ричард просто очень мне понравился. Изабелла тоже могла появиться в «Твин Пикс», но она не захотела, так что персонажа по имени Джози Пакард сыграла Джоан Чэнь. Джоан очень красивая. Как и Изабелла, она иностранка, и из нее вышла бесподобная Джози. Я знал, что Пегги Липтон уже была большой звездой телевидения в 60-е, когда играла в сериале «Отряд “Стиляги”», однако я его не смотрел, потому что в тот время вообще не смотрел телевизор. Я выбрал Пегги, потому что она настоящая Норма Дженнингс. Примерно по такому принципу я выбрал и остальных актеров «Твин Пикс». Кроме них сыграть этих персонажей не мог больше никто. Когда задумываешься об этом, то понимаешь, что не можешь представить в роли агента Купера никого, кроме Кайла. Я всегда хотел, чтобы его сыграл именно Кайл, но поначалу Марк спросил: «А он не слишком молодой?» Затем Марк плотнее взялся за проект, ну, а дальше вы знаете.

Персонаж агента Купера был вдохновлен самыми разными вещами. К примеру, отец Умы Турман тесно общался с Далай-ламой, и Ума приглашала его к себе домой. Я тоже там был, и наше знакомство привело к тому, что агент Купер интересуется тибетскими практиками и бросает камни, чтобы яснее мыслить. Было здорово встретиться с Далай-ламой. Он не учит медитационным практикам, но проповедует мир.

Дама с поленом – это персонаж, которого я придумал для Кэтрин Колсон еще в 1973 году. Изначально Дама с поленом жила там же, где Джек и Кэтрин – в апартаментах на втором этаже в доме в испанском стиле у Бичвуд Драйв в Лос-Анджелесе. Я представлял, что история Дамы с поленом начинается в комнате с заколоченным камином – ее муж погиб на лесном пожаре. Его прах покоится в урне рядом с трубками, которые он курил. Она повсюду носила с собой полено, а еще у нее был маленький сын, которому было около пяти лет. Она не водила, всегда брала такси. Дама вела обучающее шоу «Испытаю свое полено в каждой области знания». В эпизодах про прием у стоматолога врач

аккуратно клал полено в кресло, повязывал салфетку и проводил осмотр, попутно объясняя юным зрителям, что он делает. Он говорил о гниении, о том, как нужно заделывать дырки в зубах, и с помощью чего стоматологи это делают, о важности чистки зубов и поддержании гигиены полости рта.

В некоторых эпизодах Дама и ее полено отправлялись на ужин, а вместе с ними – маленький мальчик. Помню, это были эпизоды, где персонажи должны были рассказывать всякие интересные истории. Кэтрин и я даже иногда обсуждали эту идею.

Годами позже мы работали над пилотом «Твин Пикс» и собирались снимать сцену в городской администрации, где агент Купер и шериф Труман должны были опрашивать людей о произошедшем убийстве. Я решил, что это шанс, позвонил Кэтрин и сказал: «Будешь носить полено и включать и выключать свет, чтобы привлечь внимание». Кэтрин ответила: «Замечательно!» и прилетела на съемки. Мы вручили ей полено, и тут все завертелось. Полено оказалось очень характерным, и люди заинтересовались истрией Дамы. Она не несет какого-то тайного смысла, но при этом несет, и в каждом похожем на Твин Пикс городке есть похожие люди, которых просто принимают. Она – особый персонаж в Твин Пикс.

Гордон Коул, которого играю я, появился в тот момент, когда мы снимали сцену, где агент Купер звонит своему безымянному боссу в Филадельфию. Я решил его озвучить для большей правдоподобности, но не мог и подумать, что этот персонаж появится в сериале. Я говорил достаточно громко, чтобы Кайл мог меня слышать, и в тот самый момент персонаж родился на свет. Имя Гордон Коул взято из фильма «Бульвар Сансет» – так зовут человека с «Парамаунт Студиос», который звонит Норме Дезмонд по поводу машины. Люди по-разному придумывают имена, и когда я думал о Гордоне Коуле, то сказал себе: погодика. По дороге в «Парамаунт» Билли Уайлдер проезжает Гордон Стрит и Коул Стрит – вот, как придумано это имя. Так что персонаж, которого я играю, назван в честь Голливуда и лично Билли Уайлдера.

Персонажа по имени Боб поначалу не было в пилотном эпизоде, он появился, когда мы вели съемку в Эверетте, штат Вашинтон, в доме Палмеров. Я был на втором этаже, почему-то на коленях, под вентилятором, и за спиной услышал женский голос: «Фрэнк, не запри себя в этой комнате». Фрэнк Сильва был нашим декоратором, и когда он передвигал мебель по комнате, он заслонил шкафом проход. Слова той девушки были всего лишь шуткой, но я в своей голове уже видел, как Фрэнк заперт в

комнате Лоры Палмер. Я спросил: «Фрэнк, ты актер?» Он ответил: «Ну да, Дэвид» Тогда я сказал: «Будешь играть в этой сцене».

Мы снимали медленную панораму в комнате Лоры Палмер и сделали три дубля без Фрэнка. Затем я сказал: «Фрэнк, ложись на пол у кровати и сделай вид, будто прячешься, хватайся за ножки кровати и смотри прямо в камеру». Фрэнк все сделал, и мы сняли еще один дубль. Понятия не имею, почему я это сделал. Позже той же ночью мы снимали сцену в гостиной Палмеров, и вот сидит опустошенная Сара Палмер; ее дочь нашли убитой. Она лежит на диване, переживая страшные муки, и тут внезапно к ней приходит некое видение, которое ее пугает, и она подскакивает на диване и кричит. Я сказал «Снято!», а затем добавил: «Идеально!» Но оператор, британец по имени Шон Дойл, возразил: «Нет, не идеально – кто-то отражался в зеркале». Я спросил: «Кто?» Он ответил: «Фрэнк отражался», и в тот момент родился Боб. Вот так идеи всегда и приходили. Откуда они? Каждая из них – дар. Фрэнк – хороший человек, и те, кто его знал, говорили мне, что он совершенно не такой, как Боб, но он уловил Боба. Его лицо, его волосы – он весь целиком вписывался в эту роль. Он понял Боба.

Поначалу «Твин Пикс» был грандиозным проектом, но каналу ABC он никогда не нравился. Когда люди начали писать и спрашивать «Когда мы узнаем, кто убил Лору Палмер?», нас заставили дать ответ, но получив его, люди бы прекратили смотреть сериал. Я объяснил, что если мы раскроем личность убийцы, то это будет конец. Было еще кое-что. Тогда были времена, когда продолжение истории принимали, люди продолжали следить за сериалом, но рекламщики утверждали: «Зритель пропускает пару серий, потом не может вникнуть в происходящее и бросает смотреть, так что надо делать закрытые концовки», и это изменило восприятие сериала в том числе. Мне кажется, вопрос был в деньгах. Тогда к нам пришел Боб Айгер и сказал: «Вам придется раскрыть тайну». Меня это достало.

Когда я вернулся после съемок «Дикие сердцем», то не знал, как идут дела у сериала. Все, что я чувствовал – что этот поезд ушел, и надо было отдавать себя целиком этому проекту, чтобы снова поставить его на рельсы. Думаю, если бы сценарии писали мы с Марком, то все было бы хорошо. Но нам этого не хотелось, и пришли другие люди. Я ничего не имею против них, но они не знали мой «Твин Пикс», и я просто не узнавал те образы, которые у них получались. Когда я вернулся к работе, то пытался все изменить и сделать таким, каким я это видел, но вскоре все снова возвращалось на круги своя. Затем сериал передвинули с четверга на ночь субботы, и это было плохой идеей. Понятия не имею,

почему его переставили.

Полагаю, вы скажете, что «Твин Пикс» сделал меня еще более знаменитым, но все относительно. Что значит «знаменитый?» Элвис был знаменитым. Все это просто смешно. Если бы Мел Брукс сегодня прошелся по улицам, любой, кому еще не исполнилось двадцати пяти, и внимания бы на него не обратил. Все, кто действительно знает, насколько он велик, уже мертвы. Понимаете, что я имею в виду? Когда ты состариваешься, вокруг остается все меньше людей, которые помнят о твоих заслугах.

Где-то лет десять назад я ходил в Египетский театр с Эмили Стоуфл, которая стала моей женой в 2009 году. Один ее друг показывал там свой фильм. В какой-то момент я вышел на улицу покурить. И вот я стою, курю, и тут ко мне подходит женщина – кажется, она была проституткой – и начинает без остановки говорить о «ВНУТРЕННЕЙ ИМПЕРИИ!» Она знала все об этом фильме. Слава, как ее ни назови, странная вещь.

В конце 90-х я судился с продюсерской компанией, потому что они намеревались нарушить контракт, и мы с Мэри Суини, которая тогда жила со мной, и этими авторитетными молодыми юристами, Джорджем Хеджесом и Томом Хансеном, отправились в суд. Залы суда были очень красивыми, будто из 20-х или 30-х. Мы вошли и принялись ждать судью. Нам сказали, что мы можем выйти, и мы бродили перед зданием. Мы обсуждали нашу стратегию и прочие дела, когда на горизонте показалась нищенка, толкающая тележку со всяким хламом. Она была одета во все лиловое и подходила все ближе и ближе. Когда она проходила мимо нас, она обернулась, посмотрела на меня и сказала: «Люблю ваши фильмы!» Мы смеялись до бесконечности. Идеальная слава. Как же мне понравилась та нищенка!

Успех «Твин Пикс» для меня ничего не значил. Я всегда говорю, что в провалах нет ничего плохого, потому что кроме как вверх идти больше некуда, так что в каком-то роде провал освобождает. Успех может навредить человеку, потому что он начнет переживать, что может провалиться. Вот так все и устроено. За успех надо быть благодарным, потому что людям пришлось по душе то, что ты сделала, но все-таки это работа.

В конечном итоге людям разонравился «Твин Пикс», но, по крайней мере, он хорошо закончился – благодаря Красной комнате. Я не могу говорить о том, что такое Красная комната, но я помню, как ко мне пришла эта мысль, и какой невероятной она мне тогда показалась. Это открывало новую грань «Твин Пикс» и вело ко многим интересным вещам. Сложите пилотный эпизод, Красную комнату и то, к чему все это вело, – и вы получите настоящий «Твин Пикс».

Жизни большинства людей наполнены тайнами, но сейчас события пролетают слишком стремительно, и на то, чтобы сесть, помечтать и разглядеть тайну, совсем нет времени. В мире остается все меньше и меньше мест, где по ночам видны звезды – чтобы их увидеть, нужно отъехать очень и очень далеко от Лос-Анджелеса, к высушенным озерам. Однажды мы снимали там рекламу. В два часа ночи мы погасили свет, легли на пустынную землю и просто смотрели в небо. Триллионы звезд. Триллионы. Невероятная мощь. Но как правило мы не видим их и забываем, насколько же это грандиозное зрелище.

Найти любовь в аду

Даниэль Каттнер и Линч устанавливают декорации во время съемок фильма «Дикие сердцем» в Техасе, 1989 год. Предоставлено MGM. Фотограф: Кимберли Райт.

Линч и Шерилин Фенн в Ланкастере, штат Калифорния, во время создания фильма «Дикие сердцем», 1989. Предоставлено

MGM. Фотограф: Кимберли Райт.

В 1989 году, когда шло производство «Твин Пикс», Стив Голин и Джони Сигхвассон наняли Линча в качестве сценариста для написания адаптации нуарного криминального романа 40-х. Монтгомери получил права на рукопись романа Барри Гиффорда «Дикие сердцем: история Сейлора и Лулы». «Барри был редактором в издательстве “Black Lizard Press”, которое переиздавало старые бульварные романы в жанре нуар, и однажды он просто прислал мне свою книгу, которая еще не была опубликована, – вспоминал Монтгомери. – Я прочитал ее, перезвонил Барри и сказал, что хочу снять по ней фильм».

Затем Монтгомери обратился к Линчу и спросил, может ли он взяться за исполнительное продюсирование картины. Когда Линч предлодить выступить в качестве режиссера картины, Монтгомери передал проект ему, и они с Голином предоставили Линчу средства для написания сценария. «Все хотели, чтобы фильм взлетел, и это был шанс», – вспоминал Монтгомери.

Такой внезапный поворот событий стал сюрпризом для монтажера «Твин Пикс» Дуэйна Данэма. «Мы заканчивали пилотный эпизод “Твин Пикс”, и тут Дэвид заявил, что хочет взять перерыв, – рассказывал Данэм. – А неделю спустя он пришел и сказал мне, что хочет снимать “Диких сердцем” и пригласил меня в качестве монтажера. Это было в середине мая, и он сказал, что планирует начать съемки в июле, несмотря на то, что у него еще даже не было сценария. Я ответил, что занят другой работой и не могу отвлекаться, но Дэвид спросил: “Что тебе мешает?” Я ответил, что взялся бы за эту работу, но только будь я режиссером, а он ответил: “Ну хорошо, нам как раз предстоит снять семь эпизодов “Твин Пикс”, и ты можешь режиссировать первый и несколько последующих. Теперь пойдешь монтировать “Диких сердцем”?” Я ответил: “Уговорил”».

Линч написал сценарий за неделю, но ему казалось, что работа вышла чересчур мрачной и лишенной очарования, поэтому во вторую версию он внес значительные изменения. Он изменил последовательность событий, добавил аллюзий на на Волшебника Оз и ввел больше персонажей. Финальный результат стал поэмой о неистовой юношеской любви, о том, какой она может быть всепоглощающей. В главных ролях были Николас Кейдж и Лора Дерн. Сюжет фильма крутится вокруг необузданной сексуальности и одновременно представляет собой сильное кино о дороге, комедию и любовную историю, выходящую за пределы реализма. Цветоввая гамма картины выдержана в электрических тонах, и огонь – ее повторяющийся мотив; титры к фильму

появляются на фоне стены бушующего огня – Линч наконец-то снял эту открывающую заставку, задуманную еще для «Ронни-ракеты». «Дэвид чувствовал, что я еще никогда не играла роль, которая бы акцентировала мою сексуальность, и перспектива сыграть Лулу приводила меня в восторг, – вспоминала Лора Дерн. – У него было чувство, что мы с Ником – отличный тандем, и он был прав – в те минуты, когда мы были вместе, Сейлор и Лула оживали».[1]

Музыка играет важнейшую роль в фильме, и саундтрек представляет собой смесь металла, классического рок-н-рола, тяжелого даба и «Im Abendrot», финальной композиции авторства Рихарда Штрауса. Образ персонажа Кейджа был вдохновлен Элвисом Пресли, в фильме он даже перепел две его классические песни, а великая блюзовая певица Коко Тейлор исполнила песню Линча и Бадаламенти «Up in Flames».

Герои «Диких сердцем» прописаны до крайностей, а жуткие персонажи действительно жуткие. Дайан Ладд, сыгравшая мать Лулы, нарочно исполняет свою роль чрезмерно наигранно, что напоминает работу Шелли Уинтерс в «Лолите», принесшую актрисе номинацию на «Оскар». Грейс Забриски играет наемницу, говорящую с каджунским акцентом, а У. Морган Шеппард – мистера Рейндира, который отдает приказы убивать, сидя на унитазе.

Изабелла Росселлини сыграла злобную бродяжку Пердиту Дуранго и не без причины, тянущейся из прошлого. «За годы до “Диких сердцем” мы с Дэвидом были в книжном магазине, и я увидела книгу о Фриде Кало. Тогда она еще не была так популярна. Я позвала Дэвида, показала ему книгу и сказала: “Взгляни на эту женщину”. Она и привлекательная, и отталкивающая одновременно. Иногда она изображает себя с ранениями, иногда – с усами и сросшимися бровями. Я сказала, что хотела бы сыграть персонажа, похожего на нее. Годы спустя Дэвид сказал: “Думаю, я нашел такого персонажа – Пердита Дуранго была лишь отчасти основана на образе Кало – брови для нее – святое».

Также в фильме появился Уиллем Дефо, который сыграл сумасшедшего вьетнамского ветерана. «Когда Дэвид подбирал актеров для “Синего бархата”, мы с ним встретились в офисе Дино Де Лаурентиса, – рассказал Дефо. – И, как и многие, я был очарован его манерами. Его неподдельный мальчишеский восторг обезоруживает, и мы очень хорошо поговорили. После встречи я подумал, что если он не задействует меня сейчас, то непременно сделает это позже, и вот, спустя несколько лет он позвонил и спросил: “Хочешь сыграть эту роль?” Я ответил: “Фантастически

хочу”. Меня не нужно было уговаривать, потому что роль была прописана блестяще».

«Благодаря доброте Дэвида и веселью, царившему на его съемочной площадке, “Дикие сердцем” стали моим самым спокойным актерским опытом, – продолжил Дефо. – Я представлял себе образ психопата-преступника и знал, какая у него должна быть прическа. Мне в голову пришло, что у него должны быть еще и небольшие усики. Но главная проблема с ним заключалась в его зубах. В сценарии ясно написано, что у него отвратительная кривая улыбка, и я предложил, чтобы мне измазали зубы грязью. Потом в разговоре Дэвид осведомился: «Ну так что, ты собираешься к дантисту?” Я спросил: “В каком смысле?” Он ответил: “За зубами!” Такого со мной еще не случалось. Мне поставили новый ряд зубов поверх моих собственных, и они стали визитной карточкой персонажа. Они были чуть больше положенного, и из-за этого мой рот всегда был приоткрыт, что придавало герою туповатый вид, который идеально дополнял образ. Зубы были идеей Дэвида».[2]

Криспин Гловер сыграл Кузена Делла, эмоционально нестабильного одиночку. Они встречались с Линчем годом ранее на кастинге «Одного пузыря слюны». «Я работал с Дэвидом дважды, – вспоминал Гловер. – В первый раз – в “Диких сердцем”, а во второй – в фильме “Номер в гостинице”. В ”Диких сердцем” я получал предельно четкие указания. Была сцена, где герой делает сэндвич, и Дэвид полностью проконтролировал готовку».

Еще до встречи с Линчем у Гловера были яркие воспоминания о том, как он увидел трейлер к «Голове-ластику», когда был четырнадцатилетним школьником, и его класс посетил кинотеатр «Нуарт» в рамках учебной программы. «Я не знал, что это был за фильм, но точно знал, что посмотрю его как только научусь водить. К счастью, его все еще показывали в “Нуарте”, когда мне исполнилось шестнадцать, и я приезжал в кинотеатр под открытым небом как минимум двенадцать раз за последующие несколько лет. Зрителей было немного, и я помню, как иногда некоторые сердились, орали что-то в экран и уезжали. Иногда наоборот, люди сидели, затаив дыхание. Этот фильм стал важной частью моей жизни. Дэвид поддерживал меня и в дальнейшем. Сложно выразить всю ту благодарность, которую я испытываю, и то, как я им восхищаюсь».[3]

У Дерн сохранились исключительно восторженные воспоминания о персонаже Гловера. Она вспоминала: «Мне нравилась сцена, где мы говорили о кузене Делле. Мы едва сдерживали смех, когда ее снимали, и когда я говорю “мы”, то имею в виду всю съемочную группу. Мы работали над этой

сценой часами, и нам постоянно приходилось начинать сначала, потому что кто-нибудь не мог сдерживать смех. Дэвиду приходилось повязывать бандану поверх лица, чтобы мы не видели, как он смеется, и некоторым членам группы он тоже повязал банданы. В итоге у нас получился дубль, который никто не испортил, и именно его и вставили в фильм».

Съемки «Диких сердцем» начались 9 августа 1989 года в Новом Орлеане, а затем переместились в Лос-Анджелес и Техас. Бюджет фильма составлял десять миллионов долларов, а его продюсерами стали Голин и Сигхвассон вместе с Монтгомери, который во время съемок находился на площадке. «Как-то перед съемками мы шли домой мимо французского квартала и увидели здание с табличкой “Живые сексуальные акты”. Дэвид сказал: “Пойдем посмотрим”. Для него это было исследованием, он был как врач, которому интересно вскрывать человеческое тело. Дэвид ко многому подходит именно с такой позиции».

Восхищение тонкостями человеческого тела – одна из граней чувственного восприятия Линча. Эта тема является центральной в «Голове-ластике» и в разной степени проявляется во всех его фильмах и картинах. И, конечно, в «Диких сердцем». «Я был на площадке, когда снимали сцену убийства Боба Рэя Лемона, когда Ник Кейдж сбрасывает его с лестницы, и тот должен истекать кровью, – вспоминал Барри Гиффорд. – Дубль был снят, и Дэвид заметил: “Кровь недостаточно черная! Хочу черную! Она должна быть чернее!” С искусственной кровью немного повозились, но Дэвид все так же настаивал: “Нет! Чернее! Еще чернее!” У него собственные представления о крови и полный контроль над съемочной площадкой».[4]

Монтгомери рассказал: «Да, Дэвид очень эффективный режиссер, но иногда он может переключиться на что-нибудь еще. Можно было расставить все и всех по местам и раздать указания, а потом отойти за кофе, вернуться и обнаружить, что Дэвид занят вообще чем-то другим – например, рассматривает ползущего по полу жука. В “Диких сердцем” есть сцена, где Дэвиду требовалась тень орла, пролетающего над землей. Любой режиссер поручил бы это дополнительной группе, но мы потратили весь день на съемку этой тени, пока актеры стояли и ждали. Именно эти штрихи придают фильмам Дэвида их своеобразие, так что он просто следовал своим инстинктам, ну а я не вмешивался».

Свобода, на которой настаивает Линч, крайне важна для него, и все – реквизит, реплики, персонажи – должно быть гибким, чтобы он мог делать свою работу. «Он терпеть не мог встречи, связанные с производством, – вспоминал Дипак Найяр. – Он приезжал и говорил: “Так, вот он я, но видите этот сценарий?” – и

с этими словами бросал сценарий в мусорную корзину».

История Сейлора и Лулы написана самой судьбой. В какой-то ее момент начинает дуть нехороший ветер, и удача сходит на нет. Все настраивается против них и начинает идти не так. Судьба и удача – неотъемлемая часть картины мира Линча, и его близкие это подтвердят. «Я жил неподалеку от Дэвида, так что на площадку “Диких сердцем” мы ездили вместе, – рассказал Монтгомери. – Но мы не могли отправляться прямиком на площадку, пока Дэвид не выполнял свои нумерологические трюки с автомобильными номерами. Иногда нам приходилось немало покружить по окрестностям, пока мы не находили буквы “DKL” на номерах. Те редкие случаи, когда буквы на номерах шли в алфавитном порядке, считались очень хорошим знаком».

Линч рассказывал, что обращал внимание на номера еще до того, как начал снимать «Голову-ластика», и что его счастливое число – семерка. «Папа уделяет много внимания церемониям и ритуалам, – рассказала Дженнифер Линч. – Частью того, как устроен его мозг, является тот факт, что если события сложатся определенным образом, то случится маленькое чудо. Автомобильные номера, монетки, приземляющиеся орлом кверху – все это он использует для того, чтобы творить некое волшебство, меняющее ход вещей. Он всегда был таким».

Съемки «Диких сердцем» завершились, когда «Твин Пикс» был в самом разгаре, и Данэм завершал первый эпизод. «Когда я начинал работу над первым эпизодом, то просил совета у Дэвида, а он ответил: “Не спрашивай – ты режиссер, делай так, как тебе хочется”, – вспоминал Данэм. – Позднее он все мне объяснил. Он говорил: “Во-первых, освободи площадку – на ней не должно быть никого, кроме тебя и актеров. Начинай репетиции, а потом, когда вы более-менее отработаете сцену, зови оператора и начинайте полировать. Когда вы это сделаете, зови всех остальных, устраивай последний прогон и исправляй мелочи. После этого переключай всю площадку на съемочную группу, отправляй актеров причесываться и гримироваться, а когда они вернутся, снимай”».

«Мы оба завершили съемки в один и тот же день, – продолжил Данэм. – А потом Дэвид снял второй эпизод “Твин Пикс”. Мой эпизод показали, и эпизод Дэвида застрял в монтажной комнате, как впоследствии и многие. У нас повсюду были ведра с пленкой и карточки на стенах. Весело было. Каждый день около трех часов к нам приходил Монтгомери со стаканами капучино и пакетами “M&M’s” для всех».

«Как сумасшедшие, мы прорабатывали каждую деталь, а потом Дэвид сказал, что хочет показать фильм в Каннах. Я сказал,

что будет сложно, но мы попробуем, – рассказал Данэм. – Дэвид работал на студии “Skywalker” и сводил звук еще до того, как я закончил монтаж – я давал ему первую часть, и пока он сводил, я готовил следующую часть. Алан Сплет не особо участвовал в процессе, и звуком занимался главным образом Дэвид».

«Одновременная работа над “Дикими сердцем” и “Твин Пикс” была настоящим безумием, никто в здравом уме не взялся бы за такое, – продолжил Данэм. – Первая версия “Диких сердцем” получилась на четыре часа, и на первом показе для нескольких человек Дэвид слишком громко включил звук – но Господи, какой же это произвело эффект! Жуткое, невероятно крутое зрелище”».

«Впервые фильм показали на студии “Skywalker”, и колонки буквально взорвались, – продолжил он. – На следующее утро в восемь часов мы вылетали в Лос-Анджелес, а затем – в Канны, и мы не могли понять, в чем была проблема – в колонках или в записи. Времени не оставалось, и все, что мы могли сделать – это взять с собой контрольную копию фильма. Мы сели в самолет, таща за собой бобины с пленкой, и направились в Париж, чтобы сделать субтитры, а два дня спустя приехал мой ассистент с новой копией. Мы уже получили свою копию с субтитрами из Парижа, но так ее и не посмотрели».

«Мы прилетели в Канны в пятницу. Каждому фильму-конкурсанту отводилось по двадцать минут на проверку картинки и звука. Наши двадцать минут приходились на полночь, потому что наш фильм был завершающим, поэтому сначала мы побывали на вечеринке на яхте у Дэвида Боуи, а потом взяли себя в руки и пошли смотреть свои двадцать минут. Я нарезал субтитры в день вылета, и мы сами еще не видели своего фильма! И вот, в тот момент, когда я вошел, Дэвид говорил техникам: “Мы еще не видели этот фильм, поэтому будем смотреть его полностью”. Техник что-то мямлил, в Дэвид добавил: “Вот так мы и поступим”. Мы просидели до трех ночи, фильм показали на следующую ночь, и он получил теплый прием и Золотую пальмовую ветвь. Вот это было приключение». Когда председатель жюри Бернардо Бертолуччи объявил победителя, слышались и возгласы радости, и крики неодобрения, но так или иначе, все было решено.

К тому времени, как фильм был показан в Каннах, отношения Линча и Росселлини близились к концу. «Мэри Суини была помощником монтажера в “Синем бархате”, она была там с самого начала, – вспоминала Росселлини. – Я не знаю, как началась эта история, встречался ли он с ней, пока мы были вместе, но вначале скорее всего нет. Я смутно помню некое трение на съемочной площадке “Диких сердцем”, но было и кое-

что еще, что привлекло мое внимание. Однажды поздно ночью я приехала на работу. Мне дали комнату, и я ожидала, что Дэвид будет там, но его там не было. Я подумала, что, наверное, он хотел спать. Когда я проснулась утром, то слышала по рации, что Дэвид вернулся, но он даже не зашел ко мне поздороваться. Через два часа он все же пришел и с наигранным энтузиазмом спросил, как мои дела, а я задумалась. Что же происходило? Потом, когда мы с ним были в Каннах на показе “Диких сердцем”, он внезапно сказал: “Давай поедем в аэропорт и встретим Мэри”. Я спросила: “Мэри? Мэри приезжает?” и подумала, что это очень мило с его стороны – пригласить помощника монтажера. Тогда я ничего не поняла».

[Суини была помощником режиссера по сценарию «Диких сердцем».]

«Дэвид отличался невероятной обходительностью, но вскоре после этого он вычеркнул меня из своей жизни одним телефонным звонком, сказав, что больше не хочет меня видеть, – сказала Росселлини. – Я не представляла, что так может случиться, и была шокирована. Я думала, что сказала или сделала что-то не так, или что он просто потерял ко мне интерес. Иногда я думаю о том, что не стал ли тот факт, что я не медитировала, истинной причиной нашего разрыва. Я пыталась заниматься этим несколько раз, но у меня ничего не вышло. Я итальянка, а в Италии в нас вбивают католицизм – и это стало барьером между мной и духовными практиками. Мне было очень тяжело, когда он оставил меня, и у меня ушли годы, чтобы встать на ноги. Я злилась на себя – ведь у меня была дочь и отличная карьера, и я поверить не могла, что меня выбил из колеи мужчина. Но я бесконечно любила Дэвида и думала, что он меня тоже, поэтому ощущала полное опустошение. Я видела, что наши дела идут не так, но думала, что это из-за работы. А на самом деле он просто влюбился в другую».

Дженнифер Линч говорила: «Изабелла элегантная, веселая, дружелюбная женщина, ее все знали и все хотели с ней пообщаться, что она считала очень милым. Папа – очень добрый человек, но он не любит публичности, и ему было сложно быть с ней. Некоторое время им было хорошо, но потом начались трудности». Разрыв не стал сюрпризом для Сигхвассона. «Я помню, как Дэвид говорил мне: “Джони, быть мужчиной Изабеллы Росселлини – это работа на полную ставку”. Я знал, когда у них начался роман с Мэри, я видел, как она тайком приходила к нему в номер, когда мы сводили “Диких сердцем”. Мне очень нравилась Мэри, и я считал ее отличной парой для Дэвида. Она ограничивала доступ к нему, а Дэвиду это было

крайне важно».

«Дикие сердцем» победили в Каннах, но картине предстоял выход в США. Линч никогда не любил предпоказы, но после «Диких сердцем» понял, как бывает полезно посмотреть фильм вместе с далекой от киноиндустрии аудиторией после того, как одна из сцен заставила зрителей массово покинуть зал на двух показах. «Гарри Дину Стэнтону стреляют в голову, и его мозги растекаются по стене, – вспоминал Данэм. – А потом двое убийц маниакально смеются над обезглавленным телом, склоняются к нему и происходит жуткий, дикий поцелуй. Во второй раз на этом моменте зал тут же покинуло сто двадцать пять человек. Мы вышли на улицу, а там стояла толпа людей из “Голдвин” и “Пропаганды”. Мы подошли и сказали: “Эй, тут только толпа Диснея, а мы искали толпу Линча”. Мы добились еще одного показа, но для другой аудитории. Зрители сидели у экрана, как приклеенные, но когда началась эта сцена, сто двадцать пять человек снова встали и вышли, причем еще и рассердились: “Режиссер просто больной! Его надо посадить в тюрьму и запретить снимать кино!”»

«Люди выбегали из кинозала, словно спасались от катастрофы, – вспоминал Монтгомери. – Если бы у Дэвида был выбор, он бы не только не вырезал эту сцену, но и сделал ее длиннее! Но ее пришлось убрать, потому что дело зашло слишком далеко».

Та сцена стала не единственным препятствием для фильма. «Сэмюэл Голдвин-младший, Дэвид, Стив, Джони и я пошли на обед, – продолжил Монтгомери. – И Сэмюэл сказал: “Мне нравится фильм, но я никак не могу примириться с концовкой” – изначальная концовка и правда была не очень. К концу обеда все впали в уныние, а потом по дороге домой Дэвид сказал: “Будет вам, мать ее, счастливая концовка”, и он ее сделал. Конец и вправду получился счастливым, при этом снят он был гениально».

Линч заставил Добрую ведьму Глинду из «Волшебника страны Оз» появиться в фильме и парить в небе, восхваляя истинную любовь. «Я висела в двадцати метрах над землей, и это было жутко, – вспоминала Шерил Ли, сыгравшая Глинду. – Мне стыдно признаться, но я соврала, чтобы получить ту роль. Я навещала свою семью в Колорадо, когда позвонил Дэвид и спросил, как я отношусь к высоте. Я до ужаса ее боюсь, но сказала, что прекрасно себя на ней ощущаю. Он ответил: “Очень хорошо!” Когда я пришла на площадку, страховка и воздушные подушки были готовы. Я висела так высоко, что Дэвиду пришлось давать мне указания с помощью мегафона, потому что я его едва слышала. Помню, как я висела и чувствовала ужас и

благодарность одновременно. Дэвид может заставить тебя делать то, что ты не стал бы делать ни при каких других обстоятельствах. Повиснуть на рыболовной леске, чтобы воплотить образ из головы Дэвида в жизнь? Пожалуйста».

Премьера картины состоялась 17 августа. Ее коммерческий успех был довольно скромным, но зато у Линча наконец-то появился выходной. «В день премьеры в Дос-Анджелесе мы задумали большой праздник с Ником, Дэвидом, Стивом Голином и Майклом Куном [исполнительный продюсер], – вспоминал Монтгомери. – Мы собрались в “Il Giardino” в Беверли-Хиллз, ресторан, который Дэвид очень любил, потому что когда мы приходили, здесь включали главную тему “Твин Пикс”. Было лето, мы сидели в саду и изрядно выпили. К счастью, никто из нас не был за рулем, и после обеда Ник, Дэвид и я решили пойти в бар под названием “Дрезденская комната”, где пожилая пара играла на электрическом пианино. Пока мы пили, кто-то из них сказал: “Сегодня среди наших зрителей Николас Кейдж и Дэвид Линч! Почему бы им не выйти на сцену и не спеть?” На Дэвиде были очки как у Элвиса, а Ник вышел на сцену и спел песню Пресли».

То, что поднимается, неизбежно падает – таков закон природы, и именно тогда Линч начал ощущать его на себе. Он знал, что это нельзя остановить. Критики очень строго отнеслись к «Диким сердцем»: Линча обвинили в том, что он пародировал сам себя, и хотя фильм за последущие годы прошел через переоценку и сейчас считается частью канона Линча, в то время все было не так.

Но у него всегда была поддержка, и одним из сторонников фильма был Монтгомери, который заключил: «“Дикие сердцем” победили в Каннах, потому что это по-настоящему сильный фильм. Дэвид открыл новые горизонты, и как бы многие кинематографисты ни отказывались это признавать, этот фильм в значительной степени повлиял на их творчество».

«Ни Дэвид, ни я, не пересматривали “Диких сердцем”, но перед началом работы над “ВНУТРЕННЕЙ ИМПЕРИЕЙ” мы посмотрели его вместе, и нам обоим очень понравилось, – рассказала Дерн. – К концу мы поняли, что фильм очень нас растрогал. Мы будто открыли старый альбом, и воспоминания о былых днях разворачивались на наших глазах. Персонажи так одиноки, и все в какой-то момент останавливается, как это бывает только у Дэвида».

Линч, Фред Элмес, Николас Кейдж, Мэри Суини и Лора Дерн в центре Лос-Анджелеса, на съемках финальной сцены фильма «Дикие сердцем», 1989 год. Предоставлено MGM. Фотограф: Кимберли Райт.

Грейс Забриски и Линч в Новом Орлеане на съемках фильма «Дикие сердцем», 1989. Предоставлено MGM. Фотограф: Кимберли Райт.

В какой-то момент «Твин Пикс» из фильма превратился в

сериал и им занялся кто-то еще, кроме нас с Марком, я отчасти потерял к проекту интерес. А потом я прочем сценарий «Диких сердцем» и мне очень понравились персонажи. Сценарий попал ко мне так: пришел Монти и сказал: «Дэвид, я прочитал книгу “Дикие сердцем” и хочу снять по ней фильм. Хочешь быть исполнительным продюсером?» Я ответил: «Дай мне прочесть эту книгу», а потом пошутил: «Монти, а что если она мне так понравится, что я захочу быть ее режиссером?» Он ответил: «Значит, будешь режиссером» – и именно так и произошло.

Я прочитал ее в очень правильное время, потому что мир просто расклеивался. На бульваре Голливуд торговали наркотиками, и там было страшно появляться ночью; в Долине ошивались бандиты, и каждую ночь раздавались выстрелы – мир сходил с ума, и эта книга стала историей о любви посреди всеобщего хаоса и безумия.

Барри Гиффорд – гений писательства, и я бесконечно его уважаю. Его строки чисты и лаконичны, при этом они заставляют воображение работать. Одни моменты книги я опустил, а другие расширил. Барри сразу прочувствовал героев – они не вписывались в рамки обычного и жили какой-то иной, подпольной культурой. Я влюбился в этот мир и в то, что в нем может произойти. Он дикий, свободный и бесстрашный, но при этом в нем заключено глубокое понимание жизни.

Кастинг «Диких сердцем» закончился почти сразу после того, как начался. Мне казалось, что Ник Кейдж может сыграть кого угодно, даже Элвиса Пресли, который является частью Сейлора. Он бесстрашный, невероятно крутой актер, единственный, кто подошел бы на роль Сейлора. В первый раз я встретился с Ником и Лорой в «Мьюз» – и в ту ночь в красивом старинном здании вниз по улице Пан Пасифик Парк всю ночь бушевал огонь.

Уиллем Дефо – друг Монти, и, должно быть, Монти привел его, но Уиллем стал божьим даром. Как только ему вставили зубы, мне показалось, что Бобби Перу ожил. Игра Уиллема была безупречной. Дело было не только в зубах, конечно же. Эти зубы можно было поставить кому угодно, но не получить такого же результата. И мне нравится Криспин Гловер. Его персонаж есть в оригинальной книге, но упоминается он вскользь. Кажется, тараканы в его нижнем белье и готовка сэндвича в книге не описаны. Но Криспин идеально подходил для всего этого – еще одна безупречная игра.

Я не знаю, был ли в книге мистер Рейндир и откуда он вообще взялся. Просто появился. Персонаж Гарри Дина в книге есть, но мне немногое о нем известно, а вот персонажа Грейс Забриски в оригинале нет вообще. Грейс из Нового Орлеана, и

когда мы встречались по поводу роли в «Твин Пикс», она изображала кауджинский акцент, который прожег дыру в моей голове. Я помню, что когда писал эту роль, будто подключился к чему-то кауджинскому. Я знал, что все делаю правильно, и Грейс понравится роль.

Шерил Ли играет Добрую ведьму Глинду, которая появляется в самом конце, когда кажется, что все уже потеряно, и спасет любовь Сейлора и Лулы. В те дни хэппи-энды раздражали людей – им казалось, что это коммерческий ход, и чем хуже кончался фильм, тем было лучше. Но закончить «Диких сердцем» на трагической ноте было неправильно». Возможно все, и иногда что-то просто появляется из ниоткуда, и все начинает идти правильно. Так бывает в жизни, но тех, кто на это надеется, постигает разочарование.

Надо всегда оставаться начеку, потому что в любой момент может произойти все, что угодно. Например, в одной сцене есть девушка, которая просто проходит, размахивая руками – в сценарии ее нет. Я увидел ее в ресторане и попросил сняться в этих кадрах. Люди смотрят и поражаются тому, какая она красивая.

В фильме «Дикие сердцем» полно рок-н-ролла. Рок-н-ролл – это ритм, это любовь, это секс, это мечты – все переплетенное вместе. Не обязательно быть молодым, чтобы оценить этот жанр, но этот жанр – музыкальное воплощение юношеской мечты о свободе.

Съемки «Диких сердцем» проходили в Лос-Анджелесе и Новом Орлеане – это замечательный город. Как-то раз мы пошли в орлеанский бар, залитый ярким светом и заполненный музыкой. В любом ресторане этого города можно найти самых разных людей, вот и мы сидели рядом с чернокожей семьей. Отца не было – только мать, ее дочери и, возможно, брат; они приехали в город из сельской местности. В этой семье не было ни капли притворства: они просто были сами собой и наслаждались этим. Мы разговорились, и я пригласил одну из дочерей на танец. Она оказалась просто золотом. Вот так мы и встретились, жители совершенно разных миров, и просто разговаривали. Вот это мне и нравилось в Новом Орлеане – что он объединял самых разных людей, и что в нем не смолкала музыка. Музыка была повсюду, как и необычная еда и всякие французские штуки. Это волшебное место, будто сошедшее из сна.

Я не помню того случая в клубе, который описал Монти, но мы наверняка могли там быть. Мне кажется, у разных людей разные воспоминания. Иногда воспоминания выцветают, а иногда они просто совсем другие. Я помню многое о Новом Орлеане, и

это город, который я очень полюбил.

Сейчас я живу в городах и не скучаю по природе. Кажется, я просто вывел ее из своей системы и не чувствую ее недостатка. Когда я рос в Бойсе, леса были здоровыми – бродить по ним, дышать ими было невероятно. Но с тех пор все изменилось. Сквозь леса ездят грузовики и яркие внедорожники, никоим образом не сочетающиеся с лесом. Прибавьте к этому глобальное потепление и жуков-короедов. В холодное время года жуки впадают в спячку, но даже самые низкие температуры их не убивают, и они продолжают портить деревья. Отец рассказывал мне, что когда ты видишь умирающее дерево, то это значит, что оно умирает уже десять-пятнадцать лет. Когда ты замечаешь, что оно больное, уже слишком поздно. Говорят, что огромная часть лесов просто умирает. Мира природы, где я вырос, больше нет. Есть люди с рюкзаками, которые разбивают лагеря – в лесах их целые толпы! Когда я гулял в лесу, там не было ни души. Можно было встретить всяких странных личностей, но их было немного.

Что ж, места меняются, но не полностью. Когда я вернулся в Бойсе в 1992 году, то все было по-другому, но при этом многое осталось прежним. Что-то в ландшафте формировало определенный баланс погоды и света – такие вещи не меняются. Но многое другое исчезло. Ты всегда будешь испытывать теплые чувства к месту, где вырос и вспоминать все то, что ты здесь пережил. Теперь этих вещей здесь больше нет, и их никому не объяснишь. Я могу бы рассказывать местным детям о тогдашнем Бойсе, но подобных чувств я бы пробудить в них не смог.

Делать «Диких сердцем» казалось легко, да и мир казался готовым для этого фильма. Да, была одна сцена, с которой я перегнул, и нам пришлось ее вырезать. Никогда не знаешь, что может вывести людей из себя, потому что судить можешь только по себе – и меня эта сцена тоже беспокоила. Когда влюбляешься в идею, необходимо прощупывать почву и предполагать, как к ней отнесется мир. И если шестое чувство подсказывает, что не очень хорошо, то лучше с ней повременить.

Когда я обдумываю идею, то, как правило, неплохо представляю, что из нее получится. Но иногда нет, и мне не нравится находиться в этой зоне, где я испытываю неуверенность. Ну а иногда я просто думаю, что знаю. Это как с рисованием – метод проб и ошибок. Как только в твоей голове появляется фильм, который ты решаешь снять, он превращается в путешествие. С этого момента твой путь проложен. Можно петлять туда-сюда, но если слишком сильно отклониться от пути, то получится совсем другой фильм.

У меня множество разных идей, но не до всех доходят руки. У

меня бывает полно задумок для картин, но я не всегда могу рисовать, поскольку занят другими вещами, а к тому времени, как у меня выдается минутка, идея может уже не казаться мне такой фантастической. Я помню все идеи, что не воплотил, но они больше не кажутся мне интересными. Я скучаю по живописи, когда не рисую.

В один год с «Дикими сердцем» Феллини показал свой фильм «Голос луны», и я был в восторге от того, что фильм, который я сделал, будет показан на экране сразу после фильма Феллини. Это был потрясающий опыт, и мы работали над картиной до самого конца.

Сейчас людям редко выпадает шанс увидеть правильно спроецированную на экран запись. Очень жаль. Вот две вещи, которые, по моему мнению, должны произойти дальше. Домашние кинотеатры станут действительно хороши, и вы сможете повесить у себя дома телевизор размером со стену и установить отличные звук. Если вам захочется посмотреть фильм, то вы погасите свет, выключите телефон и полностью погрузитесь в мир кино. Другой вариант – что фильмы будут показываться непосредственно в телефонах, а вот это уже не очень хорошо. На сегодняшний день люди не хотят ходить в кино, художественные фильмы потеряли свою привлекательность. Кабельное телевидение – новый артхаус.

На Каннском фестивале ты до последнего момент не знаешь, что победил. Если тебе скажут оставаться до воскресенья, то это значит, что ты все же что-то выиграл, но непонятно, что. В ту ночь я ступал на красную ковровую дорожку без единой мысли о победе. Помню, как пожимал руки Пьеру Вуа, замечательному парню, который участвовал в фестивале с момента его основания и тогда являлся его президентом. Он сказал: «Дэвид, кое-что намечается». Потом мы сели, и перед началом церемонии Жиль Жакоб, президент фестиваля с 2001 по 2014 года, подошел ко мне и сказал: «Вы выиграли “Пальмовую ветвь”».

Люди взлетают и падают

Линч и Шерил Ли на съемках сцены с поездом для «Твин Пикс: Сквозь огонь», 1991. Предоставлено mk2 Films и Twin Peaks Productions, Inc. Фотограф: Лори Себастьян.

Кифер Сазерленд, Линч и Крис Айзек на съемках в аэропорту Вашингтона во время создания «Твин Пикс: Сквозь огонь», 1991 год. Предоставлено mk2 Films и Twin Peaks Productions, Inc. Фотограф: Лори Себастьян.

Жизнь Линча трансформировалась успехом «Твин Пикс», а затем победой «Диких сердцем» в Каннах, и в этот момент он обрел популярность. Внезапно вошло в употребление слово «линчианский», и люди знали, что вы имели в виду. Разумеется, этот уровень успеха имеет свои плюсы и минусы. Когда вы пропитываетесь популярной культурой, она реагирует, поглощая вас, а затем предполагает, что вы станете играть по ее правилам. В начале 1990-х годов число людей, желающих попасть в фильм Линча, получить что-то от него, поделиться с ним, выразить свое мнение, просто подышать тем же воздухом, что и он, росло по экспоненте, а стены между ним и окружающими стали толще. Культурные аватары живут в пузырях; у них нет другого выбора, потому что требования, предъявляемые к ним, слишком высоки. Эти силы вносили изменения в повседневную жизнь Линча. Его штат разросся, и шансы на то, что кто-нибудь найдет его в кофейне Лос-Анджелеса, стали испаряться.

Победа в Каннах была с одной стороны благословением для Линча, но на фестивале в этом году что-то случилось, и это что стало для него очень полезным: он наткнулся на старого знакомого по имени Пьер Эдельман. Красочный персонаж, известный своей способностью выстраивать большие планы, Эдельман вел насыщенную авантюрами жизнь: сидел в тюрьме за

то, что она покинул французскую армию; нажил состояние, торгуя одеждой; несколько лет употреблял наркотики; обанкротился; долгое время жил в доме Джека Николсона; был журналистом. В 1983 году Эдельман посетил студию «Чурубуско», чтобы написать статью о создании «Дюны» для французского журнала и встретил Линча в столовой студии. «Мы сразу же поладили», – сказал Эдельман, который пытался продюсировать для Линча рекламные ролики в течение нескольких лет после их встречи.

У Линча уже был заключен контракт с «Пропагандой», поэтому Эдельман перебрался туда. Он очень хотел работать с Линчем, и он не из тех, кто легко сдается.

В 1990 году французский промышленник Фрэнсис Буиг решил заняться кинобизнесом. Основатель одной из крупнейших строительных компаний в мире (он играл центральную роль в строительстве Евротоннеля и аэропорта Шарля де Голля), Буиг запустил свою собственную финансируемую студию Ciby 2000 и отправился на поиски лучших в мире режиссеров. Он консультировался с Эдельманом по вопросу того, каких режиссеров следует нанимать компании, и тот составил список, в который включил Линча.

«Я устроил вечеринку для создателей “Диких сердцем” в Каннах, отвел Дэвида в сторону и сказал ему, что было бы здорово, если бы он приехал в Париж, чтобы встретиться с Фрэнсисом Буигом, – рассказал Эдельман. – Я объяснил ему, кто такой Буиг, и сказал, что они вместе, вероятно, смогут снять какой-нибудь фильм. Дэвид ответил, что хочет заниматься “Ронни-ракетой”. Спустя некоторое время я организовал обед с Дэвидом в ресторане “Il Giardino”. [Адвокат Линча] Том Хансен тоже был там, и я запланировал нечто забавное. Несколько месяцев назад я познакомился с Клинтом Иствудом в Сен-Тропе, и мы подружились. Я попросил Клинта зайти в ресторан и воскликнуть: «Боже мой, да это же Пьер!», Это он и сделал. Не знаю, впечатлило ли это Дэвида, но думаю, он удивился».

Удивился или нет, тем не менее Линч отправился в Париж, чтобы встретиться с Буигом и подписал соглашение с Ciby 2000 на три фильма, по которому он обязывался предоставить предложения для трех разных фильмов, одним из которых был «Ронни-ракета».

«У Дэвида всегда были хорошие отношения с французами, – заметила Мэри Суини, которая официально стала партнером Линча к тому времени, когда Буиг начал заниматься кино. – Дэвид считает, что творчество – это наше неотъемлемое право, и одна из причин, по которой он любит Францию – потому, что

если вы творческий человек, то в этой стране вы настоящая рок-звезда, и ваши творческие права полностью соблюдаются».[2]

Это были ранние дни отношений Линча и Суини, женщины, которая ставшей важной частью творческой жизни Линча и прожила с ним пятнадцать лет. Родившаяся и выросшая в Мэдисоне, штат Висконсин, Суини обнаружила, что в себе тягу к монтированию, когда была студентом программы изучения кино в Нью-Йоркском университете. Окончив учебу в 1980 году, она взялась за поиски работы, и в этот момент Уоррен Битти привлек большую часть специалистов по монтажу Нью-Йорка, чтобы завершить свой эпический фильм «Красные». Легендарная монтажер Дед Аллен отвечала за команду в шестьдесят пять человек и взяла Суини в качестве помощника. В 1983 году она работала на студии «Sprockets» Джорджа Лукаса и переехала в Беркли, где Дуэйн Данхем нанял ее в качестве помощника ассистента по монтажу для фильма «Синий бархат». Она познакомилась с Линчем в ноябре 1985 года, когда он тоже переехал в Беркли, чтобы заниматься постпроизводством фильма. «Я помню, как Дэвид вошел в раздевалку, – рассказала Суини. – Он был таким счастливым, этот солнечный парень».

Весной 1987 года Суини перебралась в Лос-Анджелес на три месяца, чтобы смонтировать телевизионную версию «Синего бархата» – такое контрактное требование было выдвинуто Линчу; а в 1989 году она переехала в город насовсем, чтобы работать в качестве помощника режиссера по сценарию и ассистента по монтажу в «Диких сердцем». В 1990 году она занималась сценарием первого эпизода второго сезона «Твин Пикс», а в сентябре того же года напрямую работала с Линчем над монтажем седьмого эпизода сериала.

В тот период, когда Линч и Суини становились все ближе, Линч готовился к своей первой музейной выставке, которая открылась в Токио в Музее современного искусства Токио 12 января 1991 года и сопровождалось скромным каталогом. Было выставлено несколько темных, тревожных картин конца 80-х годов, которые хранились в галерее Коркорана, а также серия изысканных пастельных рисунков, созданных с 1985 по 1987 год. Нехарактерно нежная серия изображает лучи света, касающиеся бесплодной земли; спиральные формы, замершие над полем белого тумана; облако в форме ромба, вытянутое как НЛО, над черной пустошью.

По возвращении из Японии он запустил собственную продюсерскую компанию «Asymmetrical» и начал работать над следующим фильмом. Линч рассказывал, что влюблен в характер Лоры Палмер и не был готов покидать мир «Твин Пикс» в июне

1991 года, когда сериал отменили; а вскоре после его выхода в эфир он начал говорить о том, что они с Фростом готовят фильм, действие котого происходит в городе-сне. С этой целью он объединился с Робертом Энгельсом, написавшим сценарии к десяти эпизодам, и к июлю 1991 года тандем выпустил сценарий под названием «Твин Пикс: Сквозь Огонь», в котором рассказывалось о последних днях, предшествующих убийству Лоры Палмер. Линч и Фрост выступили исполнительными продюсерами картины, однако приквел «Твин Пикс» не был встречен единодушным энтузиазмом, в частности, со стороны актерского состава. Линч рассказал, что примерно 25 процентов актеров не поддержали эту идею, а среди скептиков были Шерилин Фенн, Лара Флинн Бойл и, самое главное, Кайл Маклахлен. Сценарий, задуманный первоначально, в значительной степени основывался на его персонаже, агенте Купере, а 11 июля Кен Шерер, генеральный директор «Lynch/Frost Productions», объявил, что проект не будет осуществлен из-за отказа Маклахлена от участия в нем.

Однако Линч, будучи мастером приспосабливаться к любым рамкам, в которые его ставят, пересмотрел сценарий и представил новых агентов ФБР – их играли Крис Айзек и Кифер Сазерленд – и был готов двигаться вперед. Маклахлен подумал и все же согласился быть в фильме, но во второстепенной роли. Гарри Дин Стэнтон впервые появился в истории «Твин Пикс» как управляющий дряхлого парка трейлеров, а Дэвид Боуи делает завораживающее камео, появляясь в роли таинственного Филиппа Джеффриса, агента ФБР с южным акцентом.

Первый черновик сценария получился значительно длиннее, чем окончательный, датированный 8 августа 1991 года. Из истории были вырезаны целые персонажи, равно как и прекрасный юмор, который уравновешивал мрачность сериала. «Твин Пикс: Сквозь Огонь» – это, по сути, история кровосмешения, и такое трудно выставить в положительном свете.

Съемки начались в Вашингтоне 5 сентября 1991 года, а завершились чуть больше, чем через три месяца. На съемочной площадке в Сиэтле в качестве обозревателя присутствовала Гайя Поуп, которую многие знали и любили. Впоследствии она стала личным помощником Линча и его доверенным лицом. Она проработала с ним до апреля 2003 года, когда умерла от рака. Дипак Найяр тоже был в команде, уже в качестве первого помощника режиссера. «Вместо того, чтобы везти Дэвида на работу, я ехал с ним, а вез нас брат Кайла [Крейг Маклахлен], – рассказал Найяр. – [Оператор-постановщик] Рон Гарсия и

помощник по сценарию, Кори Глейзер, тоже были с нами – мы ездили все вместе и обсуждали рабочие вопросы».

«Мы работали по ночам – это неизменно для фильмов Дэвида – по крайней мере тридцать процентов материала он снимает в ночное время, и однажды Дэвид сказал: “Скажи-ка, горячая голова, как думаешь, в какое время мы закончим в субботу? Мы закончим до полуночи”. Я сказал ему, что это невозможно, потому что мы не закончим пятничную съемку до утра субботы и не сможем в быстром темпе звершить все остальное. Тем не менее, в два дня в субботу мне звонит Дэвид и говорит: “Где ты? Я жду тебя за обеденным столом! Ты нарочно тратишь время!” Я сказал: “На площадке никого не будет, кроме рабочих”, и он сказал: “Вот видишь! Вечно ты саботируешь!” В этот момент мы заключили спор на двадцать долларов. Я приехал на площадку и оказался прав – там никого не было, кроме четырех человек, и когда появился первый из них, на его лице отражался вопрос: “Я что, опоздал?” Перебросившись парой слов о нашем пари, мы с Дэвидом и команда приступили к работе. В какой-то момент Шерил понадобилось отойти, чтобы переодеться, и Дэвид сказал: “Чепуха! Пустая трата времени! Принесите ей одежду. Вы, ребята, соберитесь в кружок вокруг Шерил и отвернитесь, чтобы она переоделась!” Наконец, за две минуты до полуночи он посмотрел на меня и сказал: “Ну что, скажешь, что мы закончили, или мне это сказать?” Я ответил: “Дэвид, ты это заслужил, говори”. Я дал ему двадцать долларов, затем повернулся к продюсеру и взял выигранные у него сто долларов. Дэвид так рассердился, что я поспорил против себя! Он сказал: “Ты покупаешь напитки для всех” и заставлял меня потратить весь выигрыш на напитки.

«Однажды мы выехали из дома, – продолжил Найяр. – Дэвид сказал: “Останови машину, Крейг!” Затем добавил: “Видишь эту женщину там, на улице?” Достань ее номер телефона”. Я спросил: “Зачем?”, на что он ответил: “Я не знаю, просто достань”. Так я и сделал, и вскоре мы об этом забыли. Несколько дней спустя он сказал: “Помнишь, я сказал тебе взять телефон у той женщины? Она играет в следующей сцене с Гарри Дином”. Она сыграла старую женщину, живущую в парке трейлеров. Ее единственная реплика: “Где моя горячая вода?”, обращенная к Гарри Дину. Дэвиду нравилось бросать крученые мячи, а затем наблюдать, как люди за ними бегают».

Суини сопровождала Линча в Сиэтле, и к тому времени, как они вернулись в Лос-Анджелес, чтобы начать постпроизводство, она забеременела. В то время, как Линч начал работать над музыкой для фильма с Бадаламенти, Суини взялась за монтаж. «Мэри настроилась на волну Дэвида так, как возможно, не смог

бы ни один другой монтажер, – сказал Рэй Уайз, который снялся в «Твин Пикс: Сквозь Огонь». – У них был какой-то свой негласный язык».

У Линча и Бадаламенти тоже был такой, и записывая саундтрек для «Твин Пикс: Сквозь Огонь» они достигли полного всестороннего понимания. Из песен Линча и Бадаламенти, аккомпанемента Линча и Дэвида Слассера, аккомпанемента Бадаламенти получился уникальный для фильма Линча саундтрек – в него не входят популярные композиции других музыкантов. Линчу и Бадаламенти очень понравилось делать музыкальное сопровождение с нуля.

«Мы записывали песню под названием “A Real Indication”, и Дэвид сидел в будке для записи, – вспоминал Бадаламенти. – Он написал слова, требовавшие некой вокальной импровизации, и я подумал, что мне наплевать, я собираюсь пойти на это и сделаю то, что на самом деле мне совсем не свойственно. Я буду неудержим. Я продемонстрировал весь свой вокальный диапазон, кричал, хрипел, и Дэвид так смеялся, что у него возникла грыжа, и он оказался в хирургии».

После съемок «Твин Пикс» Линч взял несколько исполнителей главных ролей в свои рекламные ролики, которые он снимал для «Georgia Coffee» и который транслировались в Японии. А еще в мае 1992 года прошла первая выставка Линча в европейском музее Sala Parpalló в Валенсии, Испания; как раз тогда, когда Линч и Суини направились в Париж, где потратили несколько недель на финальную подготовку премьеры «Твин Пикс: Сквозь Огонь» в Каннах.

Однако что-то сыграло против Линча, и фильм получил холодный прием. «Твин Пикс: Сквозь Огонь» – сложная, сложная работа, и Рэй Уайз и Шерил Ли, на которых, по сути, держится фильм, показывают невероятную игру. Уайз – воплощение страха, а Ли – знойная, озадаченная и опустошенная. Тем не менее, зрители освистывали картину на протяжении всего показа, а на пресс-конференции Линч столкнулся с открытой враждебностью. На ней также присутствовали Роберт Энгельс, Анджело Бадаламенти, Майкл Дж. Андерсон и продюсер Ciby 2000 Жан-Клод Флери. Французский репортер спросил Линча, являлось ли его возвращение в мир «Твин Пикс» результатом «отсутствия вдохновения». Другой репортер заявил: «Многие охарактеризуют вас как очень извращенного режиссера: согласитесь ли вы?» Квентин Тарантино был рядом и отметил: «[Он] исчез в собственной заднице, и мне даже не хочется смотреть другие его фильмы».

Шерил Ли радовалась, что все пропустила. «Я не могла

поехать в Канны, потому что играла в пьесе в Нью-Йорке, и я действительно была раздавлена, когда услышала, какую реакцию получил фильм. Какое счастье, что меня там не было, – сказала она. – Моя кожа недостаточно толстая, чтобы справиться со всем этим».

«Высидеть такой фильм сложно, а когда зрителям становится сложно, они злятся на режиссера, – продолжил Ли, которая появляется почти в каждом кадре второй половины фильма. – Я думаю, что в нашем случае было именно так. Я не думаю, что Дэвид намеревался кого-то провоцировать, но люди редко видят его работу и говорят: “О, это интересно”. Его работы всегда сложны и глубоки, они содержат множество смысловых слоев, и людей огорчает, когда они чувствуют, что им нужно разгадывать фильм, а не просто наслаждаться историей».

По мнению Суини, провал фильма в Каннах сводился к тому, что «люди пристрастились к “Твин Пикс” и хотели большего, а вместо этого они получили типичный фильм Дэвида Линча. “Твин Пикс: Сквозь Огонь” – темная и беспощадная история, и это всех взбесило».

Рэй Уайз чувствует, что фильм не требует объяснений или извинений. «“Твин Пикс: Сквозь Огонь” – это шедевр Дэвида, – сказал он. – Каждый аспект его работы воплощен в этом фильме. Что-то подобное могло произойти только в уме Дэвида Линча, и он красиво подал свою идею».

«В фильме есть сцена, где мы с Лорой сидим в кабриолете, и я думаю, что это одна из лучших работ, которую я когда-либо делал, – продолжил Уайз. – В тот день, когда мы снимали эту сцену, было очень жарко, и было снято много дублей, мы все были на взводе, но нам удалось использовать это напряжение и направить его в работу. Люди тяжело приняли “Твин Пикс: Сквозь Огонь”, когда он вышел, но я думаю, что фильм будет оценен по достоинству позже». Уайз оказался прав. В сентябре 2017 года Мартин Контерио из The Guardian написал: «Четверть века спустя фильм по праву заново открыт фанатами и критиками как невоспетый шедевр Линча».

16 мая «Твин Пикс: Сквозь Огонь» вышел в прокат в Японии, сразу после Канн, и возымел успех. Японцы – бешеные фанаты Линча. Дела в Америке шли не так хорошо, после премьеры 28 августа 1992 года. Критик New York Times Винсент Канби писал: «Это не худший фильм, когда-либо созданный. Просто так кажется». Дженнифер Линч вспоминала: «“Твин Пикс: Сквозь Огонь” был действительно важен для папы, и я помню, как он ужасно смутился, когда его не поняли. В то время у него как раз и начались проблемы с Голливудом».

Суини был на последних сроках беременности в Каннах, а 22 мая, всего через несколько дней после показа фильма, в Париже родился Райли Линч. «Как только мы вернулись из Канн, мы провели пять недель в Висконсине с моей мамой в доме на озере Мендота, и мы начали подыскивать там недвижимость, – вспоминает Суини. – Мэдисон – очень светлое, идеализированное место, и люди там очень дружелюбны. Дэвид мог пойти в хозяйственный магазин и весело поболтать с ребятами, он любил мою маму и мою большую ирландскую католическую семью. К концу этого первого лета мы нашли подходящее место и провели там несколько месяцев в 1993 и 1994 годах. Я помню, как Дэвид наблюдал за судебным процессом над О. Джеем Симпсоном и думал о “Шоссе в никуда”».

Линч начал обращаться внутрь себя и затеял масштабный ремонт в своем доме в Лос-Анджелесе. Именно тогда он нанял Альфредо Понсе, гениального мастера на все руки, который работал с ним с тех пор. «Я делал озеленение для одного из соседей Дэвида, и он увидел меня за забором и поздоровался – вот как все началось, вспоминал Понсе. – Он продолжал здороваться каждый день, а затем спросил, не хочу ли я сделать уборку в его дворе, а потом одно потянуло за собой другое». На протяжении многих лет Понсе сделал в доме сантехнику, озеленение, электропроводку, наладил оросительную систему и вырезал дорожки во дворе. Он знает, как заливать фундамент, выстраивать дом и изготовлять мебель; он создал декорации для фильмов, которые Линч снимал дома.

«Дэвид – труженик, полный идей, и мне нравится работать с ним. Он просто говорит мне, что делать, и при этом доносит до меня, как именно это сделать. Когда ему потребовались декорации для “ВНУТРЕННЕЙ ИМПЕРИЕЙ”, он взял палку, нарисовал то, что хотел, в грязи, и спросил: «Сможешь это построить?» Вот так мы и работаем».[3]

Понсе работал у Линча полный рабочий день, пять дней в неделю, в течение многих лет, и он видел многое. «Люди видят, как я здесь убираю или сгребаю листья, и они ничего не думают – они даже не представляют, сколько всего мне известно, – рассказал он. – У меня есть чутье, и я вижу сразу, когда здесь появляется кто-то, не испытывающий симпатии к Дэвиду. Отрицательная энергия – я вижу ее. Дэвид – спокойный, приятный человек, и его очень легко использовать в корыстных целях, поэтому я стараюсь его защитить. Здесь работают лишь те, кому я доверяю».

Жена Роберта Энгельса, Джилл, забеременела одновременно с Суини, и после того, как две женщины родили с разницей

неделю, семья Энгельса стала постоянными гостями в доме Линча. Они приходили по субботним вечерам своим ребенком, а Линч и Суини заказывали еду на вынос. В основном, однако, у них нечасто были гости. «Дэвид – отшельник», – сказала Суини.

Инстинкт Линча устраивать уютное гнездышко силен, и когда его соседка умерла в 1992 году, он приобрел ее дом. Медленно, его владения разрастались. «У нас обоих были живописные студии, у меня было место, где я могла заниматься монтажом, у Дэвида была столярная мастерская, а затем он построил помещение, где можно было сводить. Мы любили работать и быть дома», – рассказала Суини.

Затем Линч и Фрост приступили к телевизионному сериалу «В прямом эфире». Линч – поклонник комедии, и, как в случае с его неснятыми фильмами «Один пузырь слюны» и «Мечта коровы», который Линч описывает как «историю двух парней в долине Сан-Фернандо, которые являются коровами, но не знают об этом» – «В прямом эфире» был полон шуток, причуд и необузданного дурачества; все три эти проекта отражают его восхищение французским гением комедии Жаком Тати. В главной роли сериала ветеран «Твин Пикс» Айан Бьюкенен. Действие происходит в 1957 году в штабе нью-йоркской радиовещательной корпорации «Zoblotnick». Сериал рассказывает о бесконечных катастрофах, постигающих шоу Лестера Гая, которое транслируется в прямом эфире.

ABC принял идею и заказал шесть эпизодов в дополнение к пилотному, который Линч написал в соавторстве с Фростом и срежиссировал сам. Позже к делу подключились друзья: Роберт Энгельс написал три эпизода, Джек Фиск снял два, а Бадаламенти написал музыку. Хотя шоу получило хорошие оценки от тестовой аудитории, ABC отложил завершенные эпизоды на более, чем год. В субботу, 20 июня 1992 года, они, наконец, выпустили пилотный эпизод, но он не взлетел. Даже покойный Дэвид Фостер Уоллес, называвший себя фанатом Линча, описал сериал как «бездонный ужас».

«ABC терпеть не могли этот сериал, и я думаю, что он транслировался только три раза, прежде чем они сняли его с показа», – вспоминал Фрост. – Он был слишком чокнутый для канала, но я думаю, что он просто опережал время. Дэвид и я смотрели его недавно, и в нем действительно есть очень смешные моменты. После отмены “В прямом эфире” наши с Дэвисом пути на некоторое время разошлись. Это были насыщенные шесть лет, и я хотел написать роман».

Тони Кранц, который помог продвинуть сериал в эфир, был озадачен ответом, который получил. «“В прямом эфире” получило

самые низкие рейтинги на телевидении, но я любил этот сериал и считал, что он отличный. Не знаю, почему он так ужасно провалился».

Разумеется, Линч сразу взялся за следующий проект: сериал «Номер в гостинице». Трилогия телепьес, поставленных на протяжении нескольких десятилетий в одной и той же комнате в гостинице «Железнодорожный отель Нью-Йорка», была основана на идее Монти Монтгомери и была проработана Линчем и Барри Гиффордом. Гиффорд написал сценарий для двух эпизодов, которые снял Линч, а Джей Макинерни написал третий, прежде чем проект был отменен. Первые два эпизода были сняты в 1992 году: «Трюки», действие которого происходит в 1969 году, и «Затемнение», действие которого происходит в 1936 году. Сценарий был довольно прост, каждый эпизод был снят за один день необычайно длинными дублями, но Криспин Гловер, Алисия Уитт, Гарри Дин Стэнтон, Фредди Джонс и Гленн Хедли показали искрометную актерскую игру.

«Был один день, когда Дэвид репетировал с актерами все утро и в обед, и люди начали паниковать, потому что еще ничего не было снято, – вспоминает координатор производства Сабрина Сазерленд. Сазерленд родилась в Массачусетсе, изучал киноискусство в Калифорнийском университете в Сан-Диего, а затем получила работу в качестве гида на студии «Парамаунт». К середине восьмидесятых она на постоянной основе работала в качестве координатора производства и сотрудничала с Линчем во время съемок второго сезона «Твин Пикс». С тех пор она работает с ним регулярно; она стала продюсером «Твин Пикс: Возвращение». – После обеда люди начали в открытую психовать, а затем Дэвид начал снимать один десятиминутный дубль за другим. Это был самый странный день, но как бы там ни было, если актеры не переживают то, что он видит в своей голове, он будет продолжать с ними работать, пока они не доберутся туда, куда он ведет – и это меня в нем восхищает. Он никогда не согласится на что-то посредственное, не скажет: “Нормально, поехали дальше”. Никогда».[4]

Канал HBO показал пилот, собранный из всех трех эпизодов, 8 января 1993 года. Хотя газета Los Angeles Times приветствовала это шоу как «удивительно поглощающее», критики The New York Times описали его как «привязанную к декорациям посредственную драму», которая смотрится как «вялый визит в сумеречную зону Линча, где теряются все концовки». «Мы сняли три эпизода, и HBO они совсем не понравились», – сказал Монтгомери. «Они были слишком странными».

«Мы с Дэвидом всегда пытались что-то затеять», – продолжил

Монтгомери, который контролировал производство музыкальных видеоклипов, созданных для альбома Майкла Джексона «Dangerous» 1991 года. Когда в 1993 году пришло время создать коммерческий тизер о выходе серии короткометражных фильмов, связанных с альбомом, Монтгомери предложил это дело Линчу, и Джексон подумал, что это отличная идея.

«Дэвид – звезда, а Майкл Джексон? Это совсем другое дело, – сказал Монтгомери. – Это была сделка такого рода, когда сама Донателла Версаче приходит, чтобы лично передать Майклу два комплекта одежды, и при этом его будут снимать только выше шеи!»

«Я не думаю, что Майкл понял, чего хотел Дэвид, но план состоял в том, чтобы снимать лицо Майкла очень крупным планои с помощью высокоскоростной камеры. Наконец, после долгих сборов в трейлере, Майкл вышел на площадку к Дэвиду – они беседовали о “Человеке-слоне” и знакомились ближе. Затем Дэвид сказал: “Начнем”, и Майкл встал перед камерой, очень близко к объективу. Как только съемка завершилось, Майкл убежал в свой трейлер. Возможно, прошло сорок пять минут, и Дэвид начал терять терпение, поэтому я постучал в дверь трейлера Майкла и спросил, что происходит. Когда вы стоите так близко к камере при таком освещении, как он, то ощущения примерно как смотреть в худшее на свете зеркало в туалете какой-нибудь забегаловки, и то, что видел Майкл, сильно его испугало. Прошел еще час, и я, наконец, вернул его на съемочную площадку, но к тому времени Дэвид был очень рассержен».

В этом году Линч снимал шесть рекламными роликов, и когда в июле умер Фрэнсис Буиг, его отношения с Ciby 2000 начали рваться. К концу десятилетия он встретится с компанией в суде. В том же году Линч подружился с начинающим молодым продюсером Нилом Эдельштейном, с которым проработал в течение следующего десятилетия. Родившийся и выросший в Чикаго, Эдельштейн переехал в Лос-Анджелес в 1992 году, чтобы продолжить карьеру в кино. «Я познакомился с Дэвидом через Джей Шапиро, который был координатором производства ролика социальной кампании по повышению осведомленности о раке молочной железы, который Дэвид снял в 1993 году. В то же время Джей привел меня в качестве ассистента, – вспоминал Эдельштейн. – Давид казался мне человеком из совсем другой вселенной, и возможность поработать с ним, наблюдать его дружелюбие и открытость, смотреть, как она работает – все это приводило меня в восторг».

«Вскоре после того, как мы познакомились, Дэвид нанял меня, чтобы я работал над рекламой Adidas, которую мы снимали

на автостраде LAX, – продолжил Эдельштейн. – Затем, в 1994 году, мне позвонил Гайя Поуп и сказала: “Дэвид хочет поговорить с тобой”. Затем Дэвид взял трубку и сказал: “Мне нужно, чтобы ты сделал клип для того японского парня, Йошики”, который был лидером группы X Japan и кем-то вроде японского Майкла Джексона. Я сказал: “Я не могу продюсировать! Я всего лишь менеджер по производству!” И он сказал: “Если ты менеджер по производству, то это значит, что ты уже продюсируешь! Приходи в офис”. Мне тогда было около двадцати пяти лет, я повесил трубку и подумал: “Ух ты, я собираюсь продюсировать музыкальное видео под руководством Дэвида Линча”. Я не думал, что был готов к такому, но Дэвид был уверен во мне, и все прошло хорошо».

«Мы как-то снимали рекламу для “Point Dume” в Малибу, а срок был в шесть утра, – продолжал Эдельштейн. – Мы с Дэвидом поехали вместе и прибыли немного раньше, солнце еще не поднялось. Дэвид хотел, чтобы песок был плоский и лежал определенным образом, поэтому помощники принялись его равнять. И тут Дэвид выбегает и начинает равнять песок вместе с ними! Режиссер сгребает песок в темноте! В этом весь Дэвид, все его уважение к другим людям, и его любовь к кино».[5]

Шерил Ли, Грейс Забирски и Линч на съемках «Твин Пикс: Сквозь огонь», 1991.

«Это дом Палмеров в Эверетте, Вашингтон». Предоставлено mk2 Films и Twin Peaks Productions, Inc. Фотограф: Лори Себастьян.

Шерил Ли и Линч в Красной комнате на съемках «Твин Пикс: Сквозь огонь», 1991. Предоставлено mk2 Films и Twin Peaks Productions, Inc. Фотограф: Лори Себастьян.

Шерил Ли, Линч и Мойра Келли на площадке в Вашингтоне на съемках «Твин Пикс: Сквозь огонь», 1991. Предоставлено mk2 Films и Twin Peaks Productions, Inc. Фотограф: Лори Себастьян.

Пьер Эдельман – настоящий авантюрист и мой самый старый французский друг; он сыграл свою роль во многих моих фильмах.

Я люблю его. Я встретил Пьера на съемочной площадке «Дюны», но Раффаэлла вышвырнула его оттуда, потому что не хотела, чтобы я общался с журналистами, а он тогда был журналистом. Пьер знает всех, он объезди весь мир, и он может подсказать дорогу в любом городе. Это потрясающе. Он был в Голливуде в шестидесятые годы, знал всех, и он заработал состояние на торговле синими джинсами, но деньги были спущены на ветер. Некоторое время он сидел в тюрьме, и заключенные, должно быть, были счастливы, потому что он умудрялся веселиться даже в тюрьме. Он организовал гонки тараканов, а заключенные держали пари. У Пьера есть компания «Bee Entertainment», и он носит на своем лацкане значок с пчелой. Пьер – пчела, он опыляет. Он сводил одного человека с нужным другим, и так сотни раз. Он рассказал мне в Каннах, что Фрэнсису Буигу понравились «Дикие сердцем», что у него была новая компания и он хотел встретиться со мной. Он объединяет людей.

Пьер – хороший человек, но некоторым трудно с ним общаться, потому что иногда у него случаются приступы язвительности, и он может ненароком оскорбить. Однажды я сидел рядом с ним в самолете, и когда стюардесса подошла, он сказал ей что-то неприятное. После того, как она ушла, я сказал: «Пьер, мне не нравится, как ты себя ведешь; не делай этого при мне. Почему ты так относишься к людям?» Он извинился перед ней, и к концу полета Пьер и стюардесса были лучшими друзьями – его обаяния не отнимешь, но и ехидности тоже.

Грубость сбивает с пути. У всех людей есть подобные слабости – наркотики, секс, еда, странное мышление, и грубость тоже может довести до беды. У большинства людей есть определенные границы, и с ними все в порядке, но теми, чьи границы сломаны, заполнены тюрьмы.

Раньше через дорогу от почтового отделения Беверли-Хиллз находился великолепный итальянский ресторан под названием «Il Giardino». Это было незаметное местечко, не пользовавшееся популярностью, но еда там была невероятной. Однажды вечером я отправился на ужин с Пьером, Томом Хансеном и Жан-Клодом Флери, который управлял Ciby 2000. Я узнал, что в тот вечер мы с Жан-Клодом родились с разницей в десять или одиннадцать часов в один и тот же день – он во Франции, я в Монтане. Также в мой день родились Феллини и Джордж Бернс. Джордж был ровно на пятьдесят лет старше меня, и в 1991 году, в мой сорок пятый день рождения, мы с Джорджем поделили сигару. Не одну и ту же – у каждого из нас была своя, и мы курили вместе. Джордж Бернс был маленьким и легким, как перо – казалось, что его можно просто поднять, как кусок картона. Джордж упал в ванной и что-то

сильно повредил. Это было началом его конца. Если бы он не упал тогда, он все еще мог быть жив.

Так или иначе, Пьер всегда говорил о своих приятелях, и многие думали, что он полон энергии. В ту ночь в «Il Giardino» он рассказывал что-то о своем приятеле Клинте, и спустя некоторое время собственной персоной появился Клинт Иствуд. Он подошел к нам, воскликнул: «Пьер!» и крепко его обнял. Я не был удивлен, потому что уже знал Пьера и предполагал, что Клинт скоро появится.

И вот я отправился в Париж, чтобы встретиться с Фрэнсисом Буигом в его офисе на верхнем этаже здания на Елисейских полях. Тони Кранц и Том Хансен отправились со мной, и они должны были присутствовать на этом собрании. Мы были в «Maison du Caviar» накануне – Тони пил вишневые шоты с водкой, а еще шел снег. В Париже выпало шесть сантиметров снега. Ближе к ночи Пьер привел девушек. В общем, Том и Тони не появились на той встрече, и я остался без моей команды. Прямо напротив меня сидел мистер Буиг, а по обе стороны от него – два французских парня, которые работали на него. Эти ребята смотрели на меня с такими улыбками, которые будто говорили: «Мы собираемся тебя распять». Им не нравилось, как Буиг входил в киноиндустрию, и от них несло дурной энергией.

В какой-то момент г-н Буиг сказал: «Расскажи мне историю Ронни-ракеты», и это было похоже на: «Если не расскажешь, то никакой сделки не будет – давай, покажи себя». Я думал, что у нас уже была заключена сделка, но потом произошло это. Я начал думать: «Я так далек от них; это так компания, с которой я хочу связываться». Я хотел выбраться из этого чертова здания, так что я встал и пошел к лифту. Я собирался взять такси, отправиться прямо в аэропорт и навсегда распрощаться с этими уродами. На лицах этих придурков по обе стороны от Буига играли типичные французские улыбки. Худшая часть Франции – это определенное самодовольство, и его в этих улыбках слишком много.

Так вот, Пьер увидел, как я ухожу, побежал за мной и принялся меня успокаивать. Я вернулся на встречу и сказал: «Я расскажу вам историю, но только если Пьер переведет». И вот я сижу, глядя прямо на мистера Буига, Пьер переводит, а те ребята молчат. Когда я закончил, повисла пауза, а затем мистер Буиг сказал: «Бон», и все. Сделка была завершена. Мне просто нужно было сделать шоу с собакой и пони. Он сказал «да» «Ронни-ракете», но всякий раз, когда дело доходило до этого фильма, мне было страшно за него браться. Что-то не так с сценарием, и я не знал, что; плюс, я начал думать о Лоре Палмер.

Фрэнсис Буиг не слишком разбирался в фильмах, но ему

нравились «Дикие сердцем». Я думаю, ему нравилась сила мощь картины. Он и его жена Моник были реалистами, и я хорошо ладил с ним, хотя в бизнесе он, вероятно, был другим. В бизнесе он был крутым парнем, который окружал себя другими крутыми парнями, и из-за этого он многим не нравился. Но у нас с ним была взаимная симпатия. Мы катались на его тележке для гольфа и разговаривали по душам. Он был обычным парнем, который просто знал, как надо работать. Он построил Евротуннель и Большую арку Дефанс, которая находится в Пюто, к северо-западу от Парижа. Он взял меня с собой, чтобы взглянуть на нее, и с нами также был его главный инженер, а сопровождало нас пятнадцать фургонов, заполненных телохранителями и рабочими. Однажды он посетил Стоктон, штат Калифорния, и ему так понравились местные люди и фабрики, что он едва там не остался. Он вернулся во Францию и основал гигантскую компанию, которая стала его судьбой. Фрэнсис однажды спросил меня, сколько людей на меня работало, и я ответил: «Трое», а он сказал, что на него работало триста тысяч человек. Он был очень влиятельным.

Я люблю Францию, потому что все, что там ни делается – это искусство. Здания, стулья, тарелки, стаканы, железные дороги, автомобили, инструменты, еда, напитки, мода – все это художественная форма, качественные материалы, великолепное мастерство и сражающий наповал дизайн – это религия французов. Это есть и в итальянцах. Итальянцы немного другие, но они тоже делают отличные вещи. Мне нравится отель, в котором я останавливаюсь в Париже, люди, фуа-гра, Бордо, крок-мадам. Мне даже нравится кофе, хоть он и не так хорош, как David Lynch Signature Cup. У него определенный вкус, который заставляет меня чувствовать, что я во Франции, наверное, поэтому он мне и нравится.

Я не знаю, почему я любил Лору Палмер – я просто очень ее любил и хотел вернуться назад и посмотреть, что она переживала в свои последние дни. Я хотел остаться в мире Твин Пикс, но это было странное время. Люди отстранились от «Твин Пикс» в этот момент, так что воплотить эту идею было тяжело. Буиг согласился делать «Твин Пикс: Сквозь Огонь», но другие люди из мира бизнеса на это бы не пошли. Кто-то из «Твин Пикс» не хотел, чтобы я это делал. Когда актер подписывается на сериал, он берет на себя определенное обязательство, и многие актеры опасаются, что их станут узнавать по одной-единственной роли, и они не смогут играть кого-то еще в дальнейшем. Многие актеры из состава «Твин Пикс» хотели двигаться дальше по разным

причинам, и когда сериал закончился, они освободились и были вольны идти к славе, ну или куда там.

Когда кто-то не хочет что-то делать, это еще не конец света. Всегда можно придумать что-то еще, и мне это нравится. Нам пришлось переработать сценарий, чтобы в нем было меньше Кайла. В оригинальном сценарии было много актеров, но многое пришлось вырезать. Я сделал это не из-за продолжительности, потому что все это попросту не вписывалось в фильм. Так что кого-то вырезали, а кого-то добавили. Я понятия не имею, как к нам присоединился Дэвид Боуи, но я просто люблю его. Кажется, ему не нравился его акцент, вероятно, потому, что кто-то сделал об этом какое-то замечание. Всего один человек, всего одна ремарка – этого достаточно, чтобы что-то разрушить. Дэвид замечательно сыграл, просто отлично.

Красная комната – важная часть «Огонь, иди со мной», и я люблю это место. Прежде всего, там есть шторы, а я их обожаю. Вы шутите? Я люблю их, потому что они красивы сами по себе, но также потому, что они что-то скрывают. За занавеской что-то есть, и вы не знаете, хорошо это или плохо. Заполненное пространство? Нет ничего лучше красиво заполненного пространства. Без архитектуры все просто открыто, но с ней становится возможным создавать пространство, делать его красивым или же таким отвратительным, что в нем невозможно находиться. Махариши рассказывал о такой вещи, как Стхапатья Веда – искусстве построить дом, который поможет улучшить жизнь. Говорят, что душа строит тело, а тело строит дом, и подобно тому, как тело устроено определенным образом, то же самое справедливо и для дома. То, как люди живут сейчас, в корне неверно. Дверь, выходящая на юг, – наихудшее направление. Лучше всего восток, но можно и на север – у Розового дома есть северная дверь – но все остальное не несет пользы для человека. Расположение дома – это первое. Чтобы все правила были соблюдены, кухня, место для медитации, спальня, ванная – все должно быть расположено определенным образом в определенной пропорции.

Прежде чем я отправился снимать «Твин Пикс: Сквозь Огонь», мы с Анджело записывали песню под названием «A Real Indication», которая в конечном итоге использовалась в фильме. Мы работали с неподражаемым басистом Грэди Тейтом, а Анджело играл на клавишных, и у них вышел отличный трек. Я написал слова, которые мне очень нравились, и я сказал: «Анджело, я не знаю, кто это сделает, но это надо спеть», и он сказал: «Дэвид, я спою». Анджело иногда поет, когда играет, и это заставляет меня съеживаться, но я сказал: «Ладно, попробуй».

Итак, Анджело входит в кабину, вроде как подпрыгивает там, [инженер] Арти [Полхем] нажимает кнопку, и шоу начинается. У него так прекрасно вышло! Я чуть со смеху не умер; возникло такое ощущение, что в моем животе была лампочка, которая внезапно сломалась. Это была грыжа. Анджело довел меня до грыжи. Мне было очень больно, но я не знал, что это, поэтому мы отправились в Вашингтон, чтобы снимать. Боль усилилась до такой степени, что ко мне привели женщину-врача неземной красоты, она осмотрела меня и сказала: «У вас грыжа». Я сказал: «Мне надо снимать фильм», а она ответила: «Это можно, но вам надо прооперироваться, когда вы закончите». Мне приходилось почти все время сидеть во время съемок.

Так или иначе. «Твин Пикс» был окончен, а «Твин Пикс: Сквозь Огонь» провалился в Каннах. Какое же это было ужасное, напряженное время, и я действительно заболел. Когда вы опускаетесь, люди любят пинать вас. Но могло быть и хуже. Как я уже сказал, в случае с «Дюной» я умер дважды, потому что не верил в работу, которую делал. После «Твин Пикс: Сквозь Огонь» я умер только один раз, так что это было не так уж плохо. Вам не нравится фильм? Хорошо. А мне нравится, и ты не можешь меня задеть. Ну, разве что немного обидеть, но фильм мне от этого не разонравится. Рэй, Грейс, Шерил-Палмеры фантастичны, и я люблю их мир.

Я быстро оправился после неудачи «Твин Пикс: Сквозь Огонь» и приступил к работе. Необязательно быть выносливым. Главное – это получать идеи, в которые можно влюбиться, так что я просто оставался дома и работал. Мне никогда не нравилось выходить за пределы дома, но теперь мне это не нравится по-настоящему.

Поездка на озеро Мендота стала чем-то новым, и мне нравилось быть там. У Мэри шесть братьев и сестер, и ее семья великолепна. Жители Среднего Запада вообще очень добры. Там нет притворства, они очень дружелюбны. Я купил двухэтажный дом у озера, что было очень неплохо, затем сделал план третьего этажа и достроил его. Затем Джонни У. привез «Маленького Индейца» из Лонг-Айленда. Джонни не был у меня на окладе, но он работал почти над тем, чем я тогда занимался, и даже раздобыл для меня лодку. Летом было восхитительно на ней кататься. Я мог рисовать в подвале, а также работал со студией «Tandem Press» в Мэдисоне, делая монопринты с Паулой Панченко, которая управляет этим местом. У них была машина для сдавливания и бумага толщиной в полсантиметра. Эта бумага изготовлялась летом вручнаю, и это было прекрасно.

Летом 1993 года я был в Мэдисоне, и тогда музыкант по имени Йошики, выступавший в группе под названием X Japan,

попросил меня сделать для него видеоклип. Я сказал: «Хорошо, позвольте мне услышать что-нибудь из вашей музыки, и я посмотрю, есть ли у меня какие-то идеи». Они отправили одну композицию, где основная музыка перекликалась с какой-то музыкой на заднем плане, как стихотворение. Я сказал: «У меня нет никаких идей» и отказался от проекта, а они перезвонили в панике и сказали: «Мы уже объявили об этом!» Они предложили мне больше денег, поэтому я сделал это для другой песни под названием «Longing», и получилось достаточно интересно. Мне хотелось дыма, огня, дождя и разноцветных огней, и мы выбрали в качестве локации высохшие озера и задействовали поливальные машины и колонны огня десяти метров в высоту.

Мы установили на высохших озерах дымогенераторы, которые создавали огромные вздымающиеся облака белого дыма, но было ветрено, и весь дым выдувался в пустыню. Поэтому мы решили придумать что-то еще – что-то вроде дождя, например, и внезапно – это казалось каким-то чудом – весь дым, который сдулся, стеной поплыл назад. Некоторые из кадров так чертовски красивы, что сложно поверить. В том видео было много всего классного, но проект развалился, и я не знаю, использовал ли Йошики этот клип. Он хотел, чтобы видео заканчивалось тем, что он сидит на викторианском столе, пишет пером, я на столе стоит пузырек с чернилами, но я подумал: «Это не будет вязаться со сценой в пустыне», поэтому не снял это. Он нанял меня и хотел, чтобы я придумал идею, однако это все-таки был его клип, поэтому я передал ему все весь отснятый материал, и на том все закончилось.

В другой раз я был в гостиной у себя дома в Лос-Анджелесе, и мой телефон зазвонил. Это был Майкл Джексон, она сказал, что хочет, чтобы я сделал что-то вроде трейлера для его альбома «Dangerous». Я сказал: «Я не знаю, смогу ли; у меня нет никаких идей для этого», но как только я повесил трубку, идеи появились. Я перезвонил и сказал: «У меня есть идеи». Мы работали над этим с Джоном Дайкстра в его студии. Мы построили целый миниатюрный мир: красную комнату с маленькой маленькой дверью; в комнате – странной формы деревья и пятно серебряной жидкости, которое собиралось вспыхнуть, а вслед за этим появлялось лицо Майкла Джексона. На работу ушло немало времени. Для меня все должно быть не точь в точь, но люди, работавшие над этим, выстроили декорации с точностью запредельного уровня. Деревья были лакированы красным или черным, а люди, которые их перемещали, носили белые перчатки и перемещали деревья по точно обозначенной траектории. Другая часть работы заключалась в том, чтобы снимать лицо Майкла, и

для этой цели у нас была камера кругом света, которая создавала фантастический вид с фокусировкой, но без теней. Майкл должен был стоять на одном месте несколько минут, но он гримировался восемь или десять часов. Как можно гримироваться в течение десяти часов? Для этого надо очень критично относиться к своей внешности. Наконец он был готов, вышел, мы познакомились вживую, и все, что он хотел – это поговорить о «Человеке-слоне». Он пытался купить кости, плащ и все его вещи из музея, и не переставал сыпать вопросами. Он был очень милым. Затем он встал, мы сняли его, и через минуту все закончилось. Очевидно, он получил финальную версию, и если бы она ему не понравилась, то он бы ее не выпускал. Но клип вышел в кинотеатрах, и это выглядело круто. Мне понравилось над этим работать.

«Номер в гостинице» был основан на идее Монти Монтгомери. Первый эпизод «Трюки» был написан Барри Гиффордом и в главной роли снялся Гленн Хэдли и два моих фаворита: Фредди Джонс и великий Гарри Дин Стэнтон. Я уверен, что Гарри Дин вдохновлял актеров, и не хотел, чтобы Гарри Дин покинул этот мир. «Номер в гостинице» был снят в отеле «Railroad», где в каждой комнате были фотографии поездов на стенах, а окна выходили на железнодорожные пути внизу. Идея заключалась в том, что на протяжении года в одном гостиничном номере перебывала сотня гостей, и мы наблюдали, что происходило в определенный день в этой комнате. Мы сняли три эпизода. Я не знаю, как Джей Макинерни попал в «Номер в гостинице». Думаю, Монти привел его. Во всяком случае, каналы терпеть не могли «Номер в гостинице».

Как и «В прямом эфире». Идея этого сериала заключалась в том, что в прямом эфире может пойти не так все, что угодно. У вас есть недалекая, но красивая актриса и иностранный режиссер, вы стараетесь изо всех сил, и, казалось бы, ну что может случиться? Сериал показывает, что именно. Такой у него юмор. Но никому не был нужен такой сериал. Знаете, люди взлетают и падают, и, если они возвращаются после падения, то значит, они по-настоящему сильны. Актеры, такие как Джимми Стюарт, Генри Фонда и Кларк Гейбл, взлетели, но потом что-то случилось, и они вышли из фавора, но вскоре вернулись. Люди снова любили этих актеров и не хотели, чтобы те снова исчезали.

Однако все меняется, и так будет всегда. В октябре 1993 года я снимал рекламный ролик макаронов «Barilla» в Риме. Мы находились на прекрасной площади, а в звездой клипа был Жерар Депардье, с которым приятно работать. Забавная была реклама. Оператором был Тонино Делли Колли, который также снимал для

«Intervista». Мы давно познакомились, еще когда я встретил Феллини, и с тех пор он мой оператор. Менеджер по производству этой рекламы также работал с Феллини, и в один прекрасный день они сказали: «Дэвид, Феллини находится в больнице на севере Италии, но его перевезли в больницу здесь, в Риме». Я спросил, можно ли навестить его, и его племянница пригласила нас зайти к нему в пятницу вечером. Мы свернули съемки в пятницу; вечером того же дня был невероятно красивый закат. Я сел в машину, где уже были Мэри Суини и другие, и мы доехали до этой больницы, на ступеньках которой собирались толпы больных; внутри больница оказалась переполнена. Племянница вышла из больницы, наклонилась к машине и сказала: «Только Дэвид и Тонино могут войти». Мы вышли и пошли с ней, все дальше углубляясь в больницу, пока, наконец, не добрались до места, не было никого, только все эти коридоры. Там мы спустились по длинному коридору и, наконец, добрались до двери палаты Феллини. Мы зашли. В палате стояли две односпальные кровати, а сам Феллини сидел в кресле-каталке между ними, лицом к двери. Он разговаривал с журналистом по имени Винченцо, который был там. Тонино знает Винченцо, поэтому они принялись разговаривать. Они посадили меня на стул, и вот я перед инвалидным креслом, а Феллини держит меня за руку. Как же это было красиво. Мы просидели полчаса, держась за руки, и он рассказал мне о былых днях, о том, как все изменилось и как это его удручает. Он сказал: «Дэвид, в старые времена я спускался за кофе, меня обступали студенты, они знали о кино все. Они предпочитали кинотеатры телевизору, и мы вели прекрасные разговоры за чашкой кофе. Теперь я спускаюсь, и там никого нет. Все смотрят телевизор, и уже не говорят о кино, как студенты когда-то». По прошествии отведенного нам времени я встал, сказал, что мир ждет его следующего фильма и попрощался. Я несколько раз столкнулся с Винченцо, и он сказал мне, что после того, как я ушел той ночью, Феллини сказал: «Такой хороший мальчик». Через два дня он впал в кому, а затем умер.

Я думаю, что все происходит так, как должно быть. Когда вы стареете, то невольно вспоминаете, как все было в ваше время, и сравниваете с нынешним положением вещей. Вы даже не пытаетесь что-то объяснять молодежи, потому что им плевать. Жизнь продолжается. Однажды эти дни станут уже их воспоминаниями, и они тоже ни с кем не смогут поделиться. Так было и с Феллини. Он был королем золотого века кино Италии и Франции, поистине важным, настолько важным для кино, что это выходит за пределы важного. Черт.

Патриция Аркетт, Линч и Билл Пуллман в доме в Мэдисон, Лос-Анджелес, на съемках фильма «Шоссе в никуда», 1996. Предоставлено mk2 Films. Фотограф: Сюзанна Теннер.

Билл Пуллман и Линч на шоссе из фильма «Шоссе в никуда», 1995. Предоставлено mk2 Films. Фотограф: Сюзанна Теннер.

Линч хранит обширную базу идей в голове, и часто, когда у него появляется идея, он отправляет ее туда до тех пор, пока не появится следующая, способная составить с ней удачный дуэт так, что обе полностью раскроют свой потенциал. В ночь финальных съемок «Твин Пикс 2 – Сквозь Огонь в 1991», ему пришла идея о паре, состоящей в не счастливом браке, которой кто-то подкидывает на порог видеокассеты тревожного содержания. Идея еще не созрела, так что он подсознательно обрабатывал ее, в то время как занимался другими вещами. Многими вещами. В промежутке между 993 и 1994 Линч режиссировал шесть рекламных роликов. Он собирал мебель и предпринял неудачную попытку найти финансирование для сценария на основе «Превращения» Франца Кафки, разворачивающегося в Восточной Европе в середине 50-х годов. Затем была «Мечта коровы», абсурдистская комедия, написанная совместно с Бобом Энгельсом, и которой так и не суждено было увидеть свет, тоже. В 1995 году Линч был приглашен на место одно из сорока режиссеров для работы над «Люмьер и компания», проектом, посвящены столетию кино. Участников попросили создать непрерывный ролик длиной в сорок пять секунд, используя оригинальную камеру братьев Люмьер.

Для максимальной имитации условий рубежа двадцатого века, когда камера была изобретена, режиссерам было разрешено использовать три дубля, были запрещены искусственный свет и монтаж; это должен был быть цельный ролик длиной в сорок пять секунд. «Проект Люмьер – это Дэвид Линч на один зубок, но смотреть его такое же удовольствие, как и полнометражные работы, – говорит Нил Эдельштейн о работе Линча «В предчувствии злодеяния». – Гари Д'Амико – спец по эффектам и замечательный парень, живущий на улице Ла-Туна-Каньон на огромной участке, так что мы установили декорации во дворе Гари. Это было одним из самых забавных событий моей жизни. Дэвид снимал по четыре-пять сегментов за раз, каждый должен был быть идеален, это были довольно экстремальные съемки. Мы все смеялись как дети над тем, что нам удавалось это непростое дело разрулить».

Ролик Линча широко признан как наиболее амбициозный и удачный из всех сорока прочих. «Они решили мы жульничали», – вспоминает Д'Амико о визуальной изощренности фильма. Д'Амико родился и вырос в долине Сан-Фернандо, получил работу дворника в Дисней, когда ему было девятнадцать, затем пробил себе дорогу в отдел по декорациям, и к концу 1980-х стал высококвалифицированным художником по спецэффектам.

В 1993 году Дипак Найяр позвал Д'Амико на съемочную площадку «В прямом эфире» и попросил создать машину, которая бы выстреливала водопроводными запчастями. «Я собрал машину и Дэвид пришел в мой трейлер посмотреть на нее, – вспоминает Д'Амико. – Но он был больше заинтересован в моих вещах, поскольку он был вообще по части всяких гаечек и винтиков. Дэвид очень рукастый и любит собирать всякие штуки, в день, когда мы познакомились, он поразил меня там, насколько он любознателен, прост, очень вежлив и спокоен как Будда. «Когда они готовились к проекту Люмьер, мне позвонили из его офиса и сказали: "Дэвид хочет, чтобы ты поработал над вот этим. Установили срок и я ответил, – Я занят работой над рекламным роликом и не могу покинуть проект", – и услышал, как ассистент прокричал: "Гари занят в рекламе на той неделе", а Дэвид сказал: "Мы не сможем без Гари", – и передвинул съемки, пока я не вернулся! Каждый режиссер должен пойти в школу Дэвида Линча, чтобы научиться обращению с людьми на съемочной площадке. Он великолепный профи и просто потрясающий парень, и нет человека лучше во всей индустрии". В тот период Линч также начал работу над новым сценарием. В 1992 году он обратил внимание на книгу Барри Гиффорда «Люди ночи» и некоторые реплики из диалога просто засели у него в голове.

Две фразы в особенности хорошо подходили к идее, которая появилась у него еще в 1991 году о загадочных видеокассетах. «Это как раз та красота, которую создает Дэвид, – говорит Суини. – Он берет случайные вещи и объединяет их, чтобы создать вселенную». В начале 1995 Линч связался с Гиффордом. «Однажды Дэвид позвонил и сказал: "Барри, я хочу создать вместе необычный фильм, мы так и сделаем, даже если мне придется его финансировать", – и он приехал в мою студию в Беркли», – вспоминает Гиффорд.

«Он сказал, что его поразили два фрагмента диалогов в "Людях ночи". Женщина говорит: "Мы всего лишь пара апачи в безумной гонке на шоссе в никуда", – и мистер Эдди говорит: "Ты и я мистер, своим убожеством мы можем превзойти кое-каких уродов, не так ли?" Вот это были отправные точки. «Дэвид остановился в отеле неподалеку", – продолжил Гиффорд. – И каждое утро без семи девять он звонил и говорил: "Барри, я буду у тебя точно через восемь с половиной минут", – и через восемь с половиной минут он заходил с большой чашкой кофе. Мы провели несколько недель записывая все, что в голову придет на казенной бумаге, а затем Дэбби Трутник это все перепечатала».

Второй черновик того, что стало известно как «Шоссе в никуда» был завершен в марте, а сценарий датированный 21 июня

был закончен тремя месяцами спустя. Как и в фильме «Номер в гостинице», характер написания «Шоссе в никуда» минималистичен; об истории не узнаешь из того, что говорят люди, а действия разворачиваются медленно и тщательно продуманны. Будучи историей человека, который возможно убил или не убил свою неверную жену, «Шоссе в Никуда» затрагивает темы паранойи и смены личности, и это самый классический из всех черно-белых фильмов Линча. Он один из наиболее сложных и темных.

«Шоссе в никуда» было совместным производством Ciby 2000 и компании Линча, Asymmetrical, но с самого начало, Джони Сайватссон хотел присоединиться к проекту. В 1994 Сиватссон объединился с Томом Розенбергом и Тедом Танненбаумом для запуска проекта Lakeshore Entertainment, он вспоминает: «Я хотел снять “Шоссе в никуда” с Lakeshore и предложил Дэвиду бюджет в шесть миллионов долларов. Он держал чек в руке, и прежде чем продвинуться дальше, я сказал: “Дэвид, никто не сможет понять, что происходит, если одна актриса играет двух разных персонажей, а два разных актера играют одного”. Он сказал: “Что ты имеешь в виду? Это же очевидно!”»

Он был непреклонен в том, что это не проблема, и Lakeshore не стали снимать эту картину. Ciby 2000 были на сто процентов в игре, несмотря на неординарные элементы сценария. Бросая вызов достоверности линейного повествования, «Шоссе в никуда» – это экзистенциальный хоррор, который был охарактеризован Джанет Мастин из The New York Times как «детально продуманная галлюцинация, которую нельзя перепутать ни с чьей другой работой».

Это история саксофониста, работающего в стиле авангардного джаза, который становится автомехаником, женой из пригорода и порнозвездой, это блестяще неординарный фильм, который перекликается с «Персоной» Ингмара Бергмана и «3 женщинами» Роберта Олтмена. Билл Пуллман играет джазового музыканта по имени Фред Мэдисон, находящегося в состоянии диссоциативной фуги, болезни, которая вынуждает его отбросить свою собственную личность и принять новую. Будучи формой амнезии, диссоциативная фуга является защитным механизмом сознания в условиях, когда реальность становится невыносима. Линч говорит, что фильм был частично вдохновлен убийством Николь Браун Симпсон и Рона Голдмана, и процессом над О. Дж. Симсоном, транслировавшимся по телевидению, который он нашел захватывающим. Как и Фрэд Мэдисон, Симсон, похоже, убедил себя в собственной непричастности к совершенному преступлению. Это мрачная история, но

постановка Линча просто превзошла себя.

«Когда я встретил Дэвида, я почувствовал, будто он – член семьи, – вспоминает Пуллман. – Как будто мы вместе настраиваем камертон, напевая под нос, и как только мы прибыли на съемочную площадку, я увидел, что все чувствуют себя точно так же в отношении него – Дэвид очень хорош в организации дня, и с ним все чувствовали себя частью одного творческого процесса».

Я любил его чувство юмора, и его такую смутно родную манеру изложения, возможно потому, что сам он родом из глубинки. У Дэвида есть связь с землей и мы оба связаны с Монтаной. Там он проводил время с бабушкой и дедушкой в детстве, и его сын Рили работал на нашем семейном ранчо. «У нас был особый позывной для моего персонажа», – продолжает Пуллман. «Не знаю, кто из нас это сказал, но наша кодовая фраза: “все превращается в кабуки”, что означает: все происходящее в сцене приобретает ритуальный оттенок и непознанную тайну с участием масок. Кабуки выражает все это».

В роли Пита Дейтона играл Бальтазар Гретти, дебютировавший в кино в возрасте четырнадцати в киноадаптации «Повелителя мух» 1990 года под руководством Гарри Хука. Будучи пра-правнуком Дж. Пола Гретти, он был выбран для роли в «Шоссе в никуда» после того, как Линч увидел его фотографию в журнале и пригласил его на встречу. «Дэвид очень интуитивный парень, и по факту он прямо на месте мне сказал, что я в самый раз подхожу для этой роли», – говорил Гретти о той встрече.

«Единственный человек, видящий полную картину происходящего в фильме Линча, это сам Линч. Патриция Аркетт и я даже не знали, какого рода фильм мы делаем во время съемок, – продолжает Гретти. – Когда я наконец увидела фильм, то и понятия не имела, что он будет настолько страшным. Патриция и Билл входят и выходят из темного коридора, тяжелые звуки – ничего этого в сценарии не было указано, и многое было открыто для интерпретации».

Держать актеров в неведении – это часть техники Линча, поскольку это создает особую атмосферу на съемочной площадке. «Дэвид очень внимателен к деталям дизайна и костюма, я помню, как он одевал съемочную группу для сцены», – добавляет Гетти. – Он пошел в угол комнаты и что-то там положил – немного кофейных зерен, и я думаю, что это не попало в кадр, зритель этого ни за что не увидел бы, но у Дэвида свой творческий процесс и ему нужно, чтобы они были там». Гетти как раз исполнилось двадцать один, когда он был отобран для съемок в

“Шоссе в никуда”, и съемки давались ему нелегко. «В начале съемок была сцена, когда Пит сидит дома с родителями и предполагалось, что я просто буду смотреть на них, – вспоминает Гетти. – Мы делали дубль за дублем и наконец, когда был уже семнадцатый по счету дубль, Дэвид сказал: “Давайте сделаем перерыв на обед и сделаем дубль, когда вернемся”. Я пошел в свой трейлер и был совершенно вымотан. Дэвид такой человек, которого хочется сделать счастливым и на самом деле я плакал, думая, что не смогу сыграть как надо».

«Затем, во время ланча, пришла записка от Линча, гласящая: “Представь, что ты ребенок и видишь как вокруг головы твоего отца летает колибри пока разговариваешь с отцом. Как бы выглядело лицо этого ребенка? Каково это увидеть огонь в первый раз? Какое бы ты испытал удивление и восторг?” Хоть это и было на поверхности, оно подействовало, и после ланча мы сняли сцену за один дубль и продолжили съемки».

«Была еще одна сцена, где Патриция и я встречаемся в отеле и она излагает план ограбления, – продолжает рассказывать Гетти о режиссерских приемах Линча. – Мне было трудно, и наконец, Линч заставил меня сесть на свои же ладони и так и играть. Актеры используют руки в коммуникации, так что этот жест вынудил меня углубиться в роль и отыграть сцену используя только мое лицо, что и было тем, что хотел от меня Линч».

Пулману тоже пришлось выполнять трудные задачи, включая бешеное соло на саксофоне, уносящееся ввысь, куда-то за пределы атмосферы. «Анджело написал мелодию и для ее исполнения наняли сессионного музыканта по имени Боб Шеппард, – вспоминает Пуллман. – Дэвид сказал: “Тебе будет легко. Просто встретишься с парнем, который сыграл эту музыку, и он покажет тебе, как он это делал”. Я связался с ним и сказал: “Я бы хотел записать на видео то, как ты играешь соло”, а он ответил: “Я не смогу сыграть так снова”».

«Очевидно Дэвид был с ним в студии и после каждого дубля говорил: “Безумнее! Еще безумнее!” Так что он дошел до такого состояния, что смог дать Дэвиду то, что он хотел, но теперь он сказал: “Я не смогу и не не хочу это повторять. Ты сам по себе”. Это было едва ли не труднейший задачей в моей жизни, и аплодисменты, которые я получил от съемочной группы после завершения я с тех пор бережно храню в памяти».

В фильме «Шоссе в никуда» появляются не один, а два Фрэнка Бута, один из которых – враждебный порнограф по имени мистер Эдди в исполнении Роберта Лоджа. Во время совместной работы в научно-фантастическом блокбастере «День Независимости» в 1996, Пуллман дал Лоджа почитать сценарий

«Шоссе в никуда», и тот немедленно полюбил персонажа мистера Эдди. Лоджа вращается в смехотворной обстановке в фильме. Когда водитель принимает неразумное решение ехать вплотную за его машиной, мистер Эдди в ответ таранит его машину и оттесняет обидчика на обочину дороги, где читает ему лекцию о том, как опасно не соблюдать дистанцию, пока сам превращает его в кровавое месиво. Здесь черный юмор Линча предстает в своем лучшем виде. В равной степени ужасающим представляется Таинственный Человек в исполнении Роберта Блейка. Блейк, Ребенок-кинозвезда, в зрелом возрасте снялся в киноадаптации Ричарда Брукса на «Обыкновенное убийство» Трумена Капоте в 1967. Он показывает жутковато отстраненную игру, которая демонстрирует, как незаметно зло может прокрасться в повседневную жизнь. Персонаж Блейка намекает, что зло никогда не приходит без приглашения.

«Ты пригласил меня», – говорит Таинственный Человек Фреду Мэдисону. «Не в моей привычке приходить незваным». Пять лет спустя после выпуска «Шоссе в никуда», Блейк был арестован и обвинен в смерти своей жены в 2001, Бонни Ли Бакли, и, затем оправдан в 2005 году. «Шоссе в никуда» оказывается последним появлением на экране, как и на публике для Ричарда Приора и Джека Нэнса, тоже. После смерти в 1994 году владельца дома по соседству с двумя домами Линча, он приобрел третий дом, намереваясь превратить его в звукозаписывающую студию.

Здание было готово к заселению, когда начались поиски места съемок для «Шоссе в никуда», и после неудачных поисков подходящего места для дома Мэдисон – основной локации в фильме – решили временно превратить новый дом Линча в съемочную площадку. Некоторые ключевые моменты сюжета в фильме строятся вокруг дома Мэдисон, обладающего неординарными архитектурными элементами, такими как окна на фасаде, которые лучше всего можно описать как сеть вертикальных и горизонтальных окошек, и длинный коридор, ведущий в темноту.

«Дэвид очень щепетилен в отношении того, что хочет, – говорит ассистент менеджера по локациям, Джереми Альтер. Джереми вырос в Форт Лодердейл, Флорида, и переехал в 1989 году, чтобы изучать кинематографию в Калифорнийском университете в Лос-Анджелесе. – Я провел большую часть съемок в поисках дома, в котором живет персонаж Бальтазара Гетти. Дэвид сказал: “Хочу дом с видом на смежные дворы, гараж слева, большую гостиную, местом для сервировки на кухне, задним двором без бассейна, коридором в стороне от основной части дома и спальней, в которую поместился бы мотоцикл”. Я

осмотрел должно быть около 150 домов».

«После двух недель репетиций с Пулманом, Гетти, Аркетт и Лоджа Линч заявил: «Роберту не нужна репетиция», – заявил Линч. Съемки провели в доме Линча 29 ноября с Питером Демингом в качестве кинооператора. Деминг выпускник кинематографического курса Американского Института Киноискусства, Деминг попал в поле зрения Линча в 1992 году, когда снимал шесть эпизодов «В прямом эфире» и три эпизода «Номера в гостинице». «Шоссе в никуда» был первый проект над которым они работали вместе, и с тех пор Деминг регулярно сотрудничал с Линчем. «Я прочитал сценарий и на первый день съемок попадала дневная сцена в доме Мэдисона, – вспоминает Деминг. – Я установил свет, но как только увидел первую репетицию, я повернулся к группе и сказал: “Придется все переделать”. Нельзя только со слов понять происходящее в этой сцене.

Хотя сам диалог банален, в нем заключено очень много напряжения. В отношении Дэвида меньше – всегда лучше, и он может выразить многое, используя минимум реплик и расстановку пауз; мы снимали разговор, в котором мало что сказано, но накал эмоций между двумя персонажами в то же время невероятен». Наиболее ценный опыт среди всего того, чему Деминг научился у Линча, это работа со светом, ключевой аспект его визуального стиля.

«Дэвид хотел, чтобы некоторые из ночных сцен были настолько темны – даже в помещении – что мы в шутку придумали шкалу темноты», – говорит Деминг. «Он мог сказать что-то вроде, “Это на грани с полной темнотой”. Есть сцена, когда герой Бальтазара уходит в ночь мимо своих родителей в гостиной и они говорят: “Сядь, нам нужно поговорить”. В гостиной горели две лампы, и когда Дэвид пришел на съемочную площадку, то сказал: “Почему вы включили эти лампы?” Я ответил: “Они сидят в гостиной. Не хочешь же ты, чтобы они сидели в темноте?”, что, конечно, было абсолютно несуразным вопросом, если говоришь с Дэвидом Линчем. Он сказал: “Нет, но свет не должен быть включен. Комнату должен освещать свет фонаря на крыльце”. Так что мы все отключили и осветили комнату, используя только фонарь перед домом”».

Фильм продюсировали Суини, Том Стернберг и Дипак Найяр, у которого сохранились очень яркие воспоминания о ночной съемке в городе Дауни в южной Калифорнии. «Мы заняли большую улицу, у нас были машины и по сценарию намечались каскадерские трюки, все было снаружи, – вспоминал он. – В шесть часов вечера мне позвонил Питер Деминг со словами, что пошел

дождь. Мы уже отсняли сцены до и после той же ночью, и тогда дождь не шел, так что я позвонил Дэвиду и сказал: “Сегодня один из важнейших дней, стоимость съемки этих сцен огромна, и нам нужно продолжить сегодня. Мы сможем снимать в помещении? “ Он незамедлительно ответил: “Не-а. Будем снимать снаружи. Достань два шланга, двух симпатичных парней и двух симпатичных девчонок к тому времени, как я приеду на площадку».

Дэвиду пришла эта гениальная идея использовать четырех детей, поливающих друг друга из шлангов, так что вода в сцене выглядела так, что она попадает скорее из шлангов, чем с неба” Как уже, наверное, стало ясно, все, кто работает с Дэвидом не могут надивиться его способности придумывать на ходу, и Дэминг не исключение: «В последний день съемок мы снимали сцену в пустыне с полуразвалившейся лачугой, и мы уже заканчивали работу, когда Дэвид повернулся к Пэтти Норис и сказал: “Что произойдет с лачугой?” Она ответила: “Команда декораторов разберет ее завтра”, а Дэвид сказал: “Мы можем ее подорвать?”. Она засмеялась и Дэвид повторил: «Серьезно, мы можем ее взорвать?» Затем он подозвал Гари Д’Амико и спросил: «У тебя есть взрывчатка, Гари?» Гари ответил: «Боже, Дэвид, ты бы хоть раньше сказал об этом, а то я даже не знаю, есть ли у нас все необходимое». Гари затем отправился на поиски и вскорости уже размещал заряды в лачуге». Д’Амико добавляет: «Дэвид преподносил нам много сюрпризов. Когда он подорвал лачугу, я ожидал большой взрыв, но ветер дул так сильно, что было трудно организовать что-то масштабное, так что здание взорвалось примерно как дирижабль “Гинденбург”. Это было не так, как я запланировал, но в момент, когда я нажал на кнопку, Дэвид сказал: “Это самое прекрасное, что я видел в своей жизни”».

Съемки продолжились в феврале следующего года, выходило уже довольно затянуто. «Обычно ждешь не дождешься окончания съемок вроде этой, потому что это выматывает, – говорит Деминг. – Но все опечалились, когда мы закончили, поскольку работать с Дэвидом это одно веселое приключение. Каждый день включает элемент неожиданности и бросает тебе вызов». «Дэвид всегда наиболее счастлив, когда снимает, – говорит Суини. – Кино – это механизм по переработке его идей в реальность».

У Линча была возможность не торопиться с «Шоссе в никуда», и после завершающего фотосета фильм находился в стадии постпроизводства в течении месяцев. «Это было славное время вызревания, – говорит Суини. – Работа над “Шоссе в никуда” длилась шесть месяцев, что по сегодняшним меркам просто неслыханно. Второй дом превратился в улей, и верхний этаж был

захвачен скамьями и бегающими вокруг ассистентами. Был момент, когда в течении четырех или пяти месяцев мы устраивали коктейльные вечеринки по пятницам. Мэрлин Мэнсон приходил, Монти Монтгомери, агенты по продажам из «Ciby» – молва расходилась, и приходившие регулярно приводили новых людей. Ночи напролет, море красного вина, сигареты и Дэвид, балующий всех историями».

В 1995 году семья Линча расширилась с рождением его единственного внука, Сида Линча. «Отец многие годы был невероятно щедр по отношению ко мне, и это единственная причина, по которой я имела возможность завести ребенка, – рассказала Дженнифер Линч. – Я забеременела и понятия не имела, какого черта вообще собираюсь делать, но у меня не было достаточно веской причины не иметь детей, и папа сказал, что поможет. И он помог». Линч стал чем-то вроде отца на замену – его вряд ли увидишь на школьной постановке пьесы, но он всегда приходит, когда действительно нужен своим детям.

Линч потерял члена семьи 30 декабря 1996 года, когда Джек Нэнс умер при загадочных обстоятельствах в возрасте пятидесяти трех лет. Джек был алкоголиком в ремиссии с 1980-х до начала 1990-х, его жизнь приняла темный оборот в 1991, когда его жена, Келли Джин Ван Дайк-Нэнс, покончила жизнь самоубийством. Сам Нэнс умер от травмы головы, полученной в ходе стычки с двумя нападающими у кондитерской в Лос-Анджелесе. Хотя расследование установило, что его смерть носила насильственный характер, аресты так и не были произведены. Он был изюминкой фильмов Линча, всех от «Головы-ластика» до «Шоссе в никуда», за исключением «Человека-слона», и его смерть стала большой утратой для режиссера.

«Шоссе в никуда» был выпущен в прокат компанией October Films в США 21 февраля 1997, но не произвел фурор в билетных кассах. И как всегда в случае с фильмами Линча, мнение критиков о фильме разделилось. «Линч забыл, как скучно слушать рассказ о чьем-то сне», – прокомментировал Джек Кролл из Newsweek, в то время как Film Threat воздавали почести фильму, называя его «невероятно захватывающим взглядом на психоз», а Rolling Stone – «лучшим фильмом Дэвида Линча из всех». Никто не остался равнодушен.

И ему стоит отдать должное. Линч был на испытательном сроке у критиков в момент, когда решил снять «Шоссе в никуда», но все равно ринулся в бой, в результате получился один из самых загадочных и трудных фильмов в его карьере. Он не слишком легок для просмотра, учитывая его длину в два часа

пятнадцать минут. Абсолютно мрачный, с нелинейным, дробным повествованием, который не поддается простому объяснению и сценами секса, которые привели к обвинению в женоненавистничестве.

«Шоссе в никуда» стало чем-то вроде объявления независимости. Критикам не понравился «Твин Пикс: Сквозь Огонь», но создав «Шоссе в никуда» Линч напомнил, что не снимает кино для публики, что он в ответе только перед своим воображением. Когда писатель Дэвид Фостер Уоллес делал обзор на «Шоссе в никуда» для журнала Premiere, он поднял вопрос о том, «не наплевать ли вообще Дэвиду Линчу на свою репутацию… такой подход – как и сам Линч, как и его работы – в равной степени кажутся мне достойными восхищения, так и в каком-то роде безумными».

Как обычно, Линч был занят не только съемками фильма; в 1996 году он провел четыре художественные выставки в Японии, а на следующий год выставку в галерее Пельцер в Париже, городе, ставшим ему вторым домом. Картины, которые он писал в тот период, производили мощное впечатление и смутное беспокойство. In Rock with Seven Eyes, 1996 год, изображает черный эллипс с хаотично расположенными на нем глазами, парящий в горчичного цвета поле; эту картину можно интерпретировать как портрет подсознания, НЛО или черную дыру. На картине My Head is Disconnected, 1994–1996, мужская фигура машет зрителю, в то время как его голова, заключенная в куб, летит прочь. Проблески счастья, которые можно изредка наблюдать в фильмах Линча, редко появляются на его полотнах.

В апреле 1997 года Линч представил свою коллекцию мебели на Миланском Мебельном Салоне, которая была создана в ограниченной серии швейцарской компанией Casanostra. Работы Линча скорее скульптурны, чем утилитарны и оценивают в пределах от 1500 и 2000 тысячами долларов. Линч пользуется различными источниками вдохновения, включая Баухаус, Пьера Шеро, Ричарда Нойтра и Чарльза Имса. Он считает, что большинство столов слишком большие, слишком высокие, и вызывают «неприятную психическую реакцию», его столик Espresso Table (созданный в 1992) и Steel Block Table представляют собой небольшие поверхности, наиболее приспособленные под кофейную чашку или пепельницу.

К тому времени, когда мебель Линча достигла итальянского салона, его сделка с Ciby 2000 была утверждена. «Это была необычная сделка для Линча, поскольку она содержала ограничения», – вспоминала Суини. Они гарантировали полный творческий контроль над процессом, но на пути к одобрению

были все эти пункты, и мы с нашими адвокатами неусыпно следили за тем, что мы всем им соответствуем. После смерти Френсиса Бойгуеса между съемками “Сквозь Огонь” и “Шоссе в никуда” наши дела были в слегка подвешенном состоянии».

«Дэвид заключил сделку под поручительство на создание трех картин, но когда Фрэнсис умер, он создал только одну картину, и к 1997 году они решили что мы практически удовлетворили условия сделки – условия, которые из уважения к умершему мы тщательно стремились соблюдать», – продолжила Суини.

«Они объвили, что не обязаны платить миллионы долларов, которые причитались Дэвиду за вторую и третью картины, но у нас имелась серия бумаг, в которых все было задокументировано. Судебное дело было начато в Лос-Анджелесе, затем удалось передать дело во французские судебные органы, и гениальный адвокат Дэвида, Джордж Хеджис, добился, чтобы французский суд заморозил счета компании до дальнейшего разбирательства и им пришлось прийти к договоренности».

Такого рода столкновения в кинобизнесе напомнили Линчу о том, как он на самом деле любит работать: учитывая его предпочтения, он скорее будет работать в студии в одиночестве, создавая свою работу по кусочкам – будь то фильм или картина – сам. На тот момент он решил побыть какое-то время дома и заниматься звукозаписью. Звукозаписывающая студия Линча была в рабочем состоянии с конца 1997, музыкант и инженер Джон Нефф присоединился к ее управлению. 25 августа 1998 года Линч выпустил Lux Vivens (Living Light), совместный проект с британским музыкантом Джослин Уэст. Линч встретил Уэст, которая в то время была замужем за Монти Монтгомери и звалась Джослин Монтгомери – два года спустя, когда работала в звукозаписывающей студии в Нью-Йорке с Бадаламенти.

Закончилось все тем, что следующие семь часов она провела записывая вокальную партию для «And Still», песни, которую Линч написал вместе с Эстель Левитт, женой владельца студии Арти Полемуса. Линч и Уэст хорошо работали вместе, и как только студия была завершена, он пригласил ее работать с ним. Музыка Lux Vivens основана на стихах Хильдегарда фон Бингена, немецкого художника и музыканта 12 века, и бенедиктинской аббатиссы, чьи стихи по большей части состоят из одиночных мелодичных строк. Вскоре после после удачной раскачки с Монтгомери, Линч встретил еще одного исполнителя, который его вдохновил.

Криста Бэлл родилась в Техасе в 1978 году. Подростком она была вокалисткой в цыганской свинг группе 81/2 Souvenirs, и ко

времени, когда ей исполнилось девятнадцать, она выступала с сольным проектом под руководством Бада Прагера, могущественной фигурой в музыкальной индустрии, который подарил миру Foreigner. Прагер назначил встречу с Брайаном Лоуксом, который послушал демо-запись Кристы Бэлл и сказал, что она могла бы хорошо сработаться с Дэвидом Линчем. «Несколько недель спустя мы встретились с Дэвидом Линчем в его студии, – рассказывала Криста Бэлл. – Мы постучали в дверь и Дэвид ее открыл, у него изо рта торчала сигарета, и его волосы, наполовину заправленная в брюки белая рубашка, сами брюки, цвета хаки, забрызганные краской, и он обнял меня и сказал: «Криста Бэлл!» Я не ожидала от него такой теплоты – он действительно мне помог».

«Эта первая встреча длилась часы. Я проиграла для Дэвида демо песни “I Want Someone Badly”, и он сказал: “Мне нравится твой голос”, затем он проиграл несколько треков, которые сам написал, сходил вниз и принес свои тексты. У Дэвида были треки и тексты, а моя работа заключалась в том, чтобы создать мелодии, которые бы связали их вместе. В тот день мы записали песню “Right Down to You”, и к концу дня Дэвид сказал: “Я подумываю основать свою звукозаписывающую компанию, и я бы хотел написать больше музыки вместе с тобой”. Я сказала, что уже заключила контракт с RCA и это положило конец этому разговору». Как выяснилось позже, это не было концом сотрудничества Кристы Бэлл и Линча, но им понадобилось какое-то время, чтобы наладить сотрудничество. Уже совсем скоро Линча займут совсем другие вещи.

Линч и Джек Нэнс на бульваре Ла-Бреа в Лос-Анджелесе на съемках фильма «Шоссе в никуда», 1995. Предоставлено mk2 Films. Фотограф: Сюзанна Теннер.

Патриция Аркетт, Бальтазар Гетти и Линч на съемках фильма «Шоссе в никуда», 1995. Предоставлено mk2 Films. Фотограф: Сюзанна Теннер.

Ричард Прайор и Линч на съемках фильма «Шоссе в никуда», 1995. Предоставлено mk2 Films. Фотограф: Сюзанна Теннер.

Когда я не работаю над фильмом, я никогда не чувствую беспокойства, у меня не возникает мыслей «О, мне бы следовало работать над фильмом». Нет. Делать что-то необходимо, когда вы

этим загорелись и у вас есть желание, но если на ум ничего не приходит или у вас нет идей или вы больше в настроении порисовать, то надо делать то, к чему больше тянет. Прошло какое-то время, прежде чем я поймал новую идею для фильма. На протяжении многих лет у меня не было идей, и в этот период я видел, как мир кино меняется на моих глазах. Происходил переход к цифре, людей не интересовало кино, а артхаус вымирал, будто пришла эпидемия чумы. Настанет день, когда кинотеатры перестанут существовать, и большинство людей увидит фильмы уже сразу на своих компьютерах или телефонах.

Тогда происходило много всего, и в те дни меня много на что уговаривали. Люди приходили и спрашивали о чем-то, а я говорил «Хорошо», хотя это было не то, чем я хотела заниматься – это они просто хотели, чтобы я был вовлечен в их проекты. Я научился говорить «нет», но, кажется, благодаря необходимости. Я не компания, и я говорю «нет» многим вещам.

В 1995 году мне позвонили из «Люмьер и компания» и рассказали, что просят сорок режиссеров со всего мира снять короткие фильмы с использованием оригинальной камеры братьев Люмьер, сделанной из дерева, стекла и меди. Это ручная камера с маленьким деревянным корпусом, в который помещается пятьдесят пять секунд пленки, и я подумал, что это звучит круто, но у меня не было никаких идей. Затем я был в мастерской и придумал историю человека, который был убит – у меня все еще хранится рисунок, который я сделал, когда у меня появилась идея. Мы взялись за работу довольно быстро. Мы построили стофутовую тележку для камеры во дворе у Гари Д'Амико, и [инженер по спецэффектам] Билл Фил [Слоан] вел съемку, а другой Фил, который работал с Гэри, сделал большую коробку, которая перемещалась над камерой. Когда кто-нибудь тянул за веревку, то дверцы коробки открывались, и можно было снимать. Если потянуть его снова, то дверцы вмиг захлопывались, пока тележку с камерой перемещали с одной декорации на другую. Так были сняты кадры, где в поле лежит тело, кадры с женщиной на диване, с двумя женщинами, одетыми в белое и оленем, с огромным резервуаром с водой и обнаженной женщиной в нем, который сделал Гэри, с какими-то людьми, ходившими вокруг. Затем камера перемещалась сквозь дым и снимала лист бумаги, который сгорает в огне и открывает финальную сцену. Нельзя было пропустить ни одного знака, и на то, чтобы всех их показать, отводилось всего пятьдесят пять секунд, и это было захватывающе. На площадке находилось около ста человек, и у всех была своя задача. Женщину в резервуаре звали Доун Салседо, и она отлично поработала. Она должна была

всего лишь затаить дыхание надолго, но это должно было произойти в определенное время, и она уже должна была быть внутри резервуара, затаив дыхание, когда мы до него добрались. В начале фильма появляется женщина, сидящая на диване – у нее видение. Как только мы сняли эту сцену, ребятам пришлось перетаскивать диван на последнюю площадку. Это было так весело.

В период после «Твин Пикс: Сквозь Огонь» я пытался снять фильм под названием «Напрасная любовь», основанный на прочитанном мной когда-то сценарии парня из Бруклина по имени Алан Гринберг. Он вышел позже, в 2012 году, в виде книги под названием «Напрасная любовь: видение Роберта Джонсона», но сначала он написал ее как сценарий. Этот еврейский парень из Нью-Йорка написал чернейшую историю, и я написал ему и сказал, что мне очень понравился его сценарий. Он встречался с продюсерами несколько раз, но проект так и не получил ход.

Это рассказ о перекрестках и Роберте Джонсоне; его действие которого происходит на Юге в некий абстрактный фильм период времени. Посыл сценария был таков, что есть чернокожие люди и их собственный мир, и белому человеку никогда его не понять. Это что-то невероятное, оно дышит музыкой и сексом, Стерно, кроличьими лапками, сосновыми лесами, совместным сумасшествием, человеческими криками. После его прочтения создается впечатление, будто вы весь день собирали хлопок. Этот сценарий – концентрат ощущений, которые испытываешь после сборки хлопка, и это так красиво: эти маленькие навесы, эти женщины и то, как они общаются без слов, волшебство этой музыки. Легенда истории такова, что Роберт Джонсон не умел играть на гитаре, пока не встретил дьявола на перекрестке, и после этого он начал играть как сумасшедший. Его попросили сыграть на вечеринке у одного из героев. Вечеринка в разгаре, и жена героя приносит Роберту напитки, пока тот играет. Она чересчур откровенно терлась об него, пока он напивался. Муж увидел, что творит его жена, и подсыпал яд в напиток Роберта. Он умирает, ползая в траве в агонии. Примерно в то же время я также пытался продвинуть «Мечту коровы». Эта картина из той же сферы, что и «Один пузырь слюны», они оба – о непонимании и глупости, но «Один пузырь слюны» более нормален и представляет собой отличный фильм. «Мечта коровы» – абсурдная комедия. Сценарий требовал много работы, но в нем есть моменты, которые мне действительно нравятся. Мы с Гарри Дином встретились с Марлоном Брандо, чтобы обсудить как они могли бы сыграть в этом фильме вместе, но Брандо идея не понравилась. Он посмотрел мне в глаза и сказал: «Это

претенциозная ерунда», а потом принялся рассказывать нам о печенье, сделанном из травы, которая растет в соленой воде – это то, что он собрался продвигать. Затем он рассказал нам о машине, которую он хотел построить: у нее был пузырь внизу, что позволило бы заправлять ее травой, как топливом. Невозможно сказать, шутил ли с вами Марлон или он был серьезен. Дело в том, что Марлону просто было наплевать. Кинобизнес со всем присущим ему эгоцентризмом, ложью и ударами в спину заставляет людей уходить и не вариться во всем этом. Если у кого-то было такое чувство, то именно у Брандо. Некоторое время он играл в игру, а потом больше не мог, потому что его уже тошнило, и он достиг точки, где просто хотел повеселиться. Странно, но я думаю, что он развлекался. С ним было весело разговаривать. Как раз примерно в то время, он был в гостях на шоу Ларри Кинга и поцеловал Ларри Кинга. Он приходил сюда в дом пару раз. Однажды он пришел один, я думаю, он сам был за рулем – и он пришел, такой важный, сразу видно, что Брандо. Я понервничал, потому что не знал, почему он здесь или что мы будем делать. Я подумал, что сделаю ему кофе, но с порога он спросил: «У тебя есть что-нибудь поесть?» Я подумал: «Боже мой», но вслух сказал: «Марлон, я не знаю, пойдем глянем». На кухне был один помидор и один банан, и он сказал: «Ладно, пойдет», поэтому я достал ему тарелку, нож и вилку, мы сели за стол и заговорили. Внезапно он спросил: «У тебя есть соль?» Все время нашего разговора он резал помидор на куски и ел. Затем Мэри пошла за Райли, и когда она проходила мимо, Брандо сказал: «Мэри, дай мне руку, у меня для тебя подарок». Она протянула руку. Он сделал небольшое кольцо из наклейки Дель Монте, который отклеил от помидора, и надел ей на палец.

В тот период Марлон одевался в женскую одежду, и чего ему действительно хотелось, так это одеться женщиной, точно так же одеть Гарри Дина, сесть пить чай и импровизировать во время чаепития. Только подумайте. Это было бы невероятно! Все, что мне нужно было сделать, это включить камеру, но Марлон пошел на попятную. Я чуть с ума не сошел. Он же должен был это сделать!

Одним из образов, с которых началось «Шоссе в никуда», были видеокассеты, выброшенные из дома супружеской пары. Другая идея была основана на моем опыте. Мой дверной звонок был привязан к телефону, и в один прекрасный день кто-то позвонил в него и сказал: «Дик Лоран мертв». Я подошел к окну, чтобы посмотреть, кто это был, но у двери было пусто. Я подозреваю, что это просто ошиблись домом, но я так и не спросил у соседей, знают ли они Дика Лорана – по правде, я не

хотел этого знать. Мои идеи перемешались с идеями, возникшими у меня после прочтения книги Барри Гиффорда «Ночные люди», поэтому я позвонил Барри, затем полетел в Беркли и встретился с ним. Я рассказал ему о своей задумке, и ему она не понравилась; потом он рассказал мне о своей, и она не понравилась мне, поэтому несколько минут мы просто сидели и смотрели друг на друга. Тогда я изложил ему другую идею: прийти на вечеринку и встретить кого-то, кто думает, что он у вас дома, при этом разговаривая с вами, и Барри сказал: «Мне нравится». Мы быстро взялись за дело, и фильм «Шоссе в никуда» все-таки вышел. Это не веселая картина, потому что шоссе, по которому предстоит проехаться героям, нехорошее. Я не верю, что все шоссе ведут в никуда, но бывают участки, где можно заблудиться, и есть в этом какое-то удовольствие. Как сказал Чет Бейкер, «Давайте заблудимся», и посмотрите, что с ним случилось – он выпал из окна. Все ищут кого-то, и когда все начинает идти с ума, у вас возникает желание потеряться и забыться, но это может привести к беде. Например, наркотики – это способ потеряться. В наркотиках так много приятного, что трудно убедить людей не принимать их, но цена плохих последствий гораздо выше, чем та эйфория, которую они дают.

Примерно в то же время у меня был офис на бульваре Санта-Моника, и я хотел поговорить с полицейскими детективами, поэтому ко мне заглянул командующий Уайт. Красивый костюм, серо-белые волосы, вид кинозвезды. Командир Уайт вошел в конференц-зал, где собрались некоторые из нас, и завел разговор. После этого он пригласил меня посетить отделение полиции Лос-Анджелеса, занимающееся грабежами и убийствами. Я пришел к нему в кабинет и увидел там его вместе с детективом Уильямсом и детективом Джоном Сент-Джоном. Я принялся задавать им кучу вопросов, и один из них был таков: встречались ли они когда-нибудь с преступником, которого они боялись. Они ответили, что никогда. Никогда! Они почти обиделись, но мне казалось, что они вполне могли чуть-чуть побаиваться этих отморозков – «мешков с дерьмом», как они их называли. Нужно иметь определенный склад ума, чтобы заниматься определенной работой. Этих ребят не тревожили всякие ублюдки – они просто их ловили.

После встречи Джон Сент-Джон отвел меня в комнату, где лежали бесконечные стопки фотографий и оставил меня с ними наедине. Одна жертва убийства за другой, реальные истории. Я встречался с ним два или три раза, и он рассказывал мне случаи из жизни детектива. Его истории были интересными, но они ничего во мне не пробуждали. В они были печальными. Джон рассказал мне о бездомных парнях, которые каким-то образом

раздобыли деньги, чтобы купить литр пива. У одного из них был день рождения, и они отправились с этим пивом в заброшенный дом и начали праздновать, а затем поссорились. Бутылка пива разбилась, один из них схватился за ее горлышко с острыми краями и ударил ей в грудь другого парня. Итог: человек истекает кровью во дворе заброшенного дома в собственный день рождения.

Джон Сент-Джон был вторым детективом, расследовавшим убийство Элизабет Шорт по прозвищу Черный Георгин – это история, которая не дает покоя людям по всему миру. Он знал, что я в их числе. Поэтому однажды он позвонил мне и сказал: «Позволь мне пригласить тебя на ужин». Это настоящая честь, без шуток. И вот мы Джоном Сент-Джонсом посидели в «Musso & Frank's», пообедали, а после обеда он посмотрел на меня и вроде как улыбнулся. Затем он открыл портфель, достал оттуда красивую глянцевую черно-белую фотографию и положил ее на стол передо мной. На фото была сама Элизабет, лежащая в траве, в отличном состоянии. Фокус и детали были идеальными. Он спросил: «Что ты видишь?» Я изумленно рассматривал снимок, изучая каждую деталь, и я думал и думал. Я знал, что Джон хотел, чтобы я увидел что-то, но через несколько минут мне, наконец, пришлось признаться: «Я ничего не вижу». Он улыбнулся и убрал фото. Он бы гордился мной, если бы я увидел, что он пытался показать, и это бы дорогого стоило, но я, черт возьми, не смог. Поэтому я не переставал думать об этом и потом все-таки понял. Эта фотография была сделана ночью со вспышкой, а это открывает целый ряд вариантов в этом деле.

Я всегда хотел студию звукозаписи, и после того, как я подписал контракт с Фрэнсисом Буигом, я получил хороший аванс, и возможно, именно тогда чувствовал себя богатым как никогда. Я приобрел третий дом и мог построить студию, где и снять «Шоссе в никуда». Дом в Мэдисон похож на «Розовый дом», но для фильма его нужно было переделать определенным образом; в доме должны были быть непроницаемые окна, чтобы не видеть, кто у входной двери, а также длинный коридор, ведущий во тьму. Мы снимали в доме всего десять дней, затем Альфредо [Понсе] и команда начали его перестраивать. Потребовалось два года, чтобы собрать все вместе и построить студию. Ее спроектировал архитектор по имени Питер Грюнисен, один из основателей студии Bau: ton, и это было настолько невероятно, что мне не верилось. Студия огромна, и в ней все прекрасно сочетается. Там есть толстые двойные стены с прослойкой неопренового каучука между ними, три этажа и три

потолка; в бетон и сталь было вложено столько денег, что невозможно представить. Я рад, что построил студию, но в настоящее время можно обойтись и без нее – люди пишут отличную музыку, не выходя из своего гаража. Управлял этой студией Дин Херли. Дин – чистое золото.

Первый альбом, который мы выпустили в студии, назывался «Lux Vivens: The Music of Hildegard von Bingen» – я записал его с Джоселин Монтгомери в 1998 году. Хильдегард фон Бинген сочинил сложную композицию, построенную в основном на одной ноте, и Джоселин могла оттолкнуться от этой единственной ноты и развернуться во всей красе. Я хотел, чтобы музыка ощущалась так, будто она была природной, поэтому использовал звуковые эффекты дождя, плавающего голоса и так далее. Эта запись обязана своим появлением Монти Монтгомери. Я не знаю, как Монти познакомился с Джоселин, но я был в Нью-Йорке на студии «Excalibur», где работал над песней с Анджело, и тут позвонил Монти, сказал: «Дэвид, я знаю одну девушку, ты не против, если она придет и споет тебе немного?» Студией заправлял Арти Полемус. Его жена Эстель писала тексты песен в 60-е, и она была очень в этом хороша. Она нечасто приходила в студию, но всякий раз, когда она это делала, ее приглашали присесть на диван, и она сидела там. Она была там и в тот раз, и мы с ней вместе работали над песней «And Still». Я писал одну строчку слов песни и передал ее Эстель, она писала следующую и возвращала мне, и так до конца. Итак, Монти позвонил, затем пришла Джоселин. Она принесла свою скрипку – она к тому же скрипач, – и сыграла на ней. Игра ее скрипки и ее голос прекрасны.

Фрэнсис Буиг умер в 1993 году, но сделка с «Ciby» оставалась действительной вплоть до выхода «Шоссе в никуда». Кто-то, возможно, один из тех мужчин, сидящих рядом с Фрэнсисом на той встрече, о которой я рассказывал, унаследовал его империю, и студия просто прекратила снимать фильмы. С этим людьми мне пришлось судиться через два года.

Когда пришло время искать актеров для «Шоссе в никуда», я подумал, что Билл Пулман сыграет Фреда Мэдисона, потому что я видел его на второстепенных ролях в большом количестве фильмов и видел в его глазах что-то, что заставило меня подумать, что этому парню под силу может сыграть кто-то странного, жесткого и не такого, как все. Фред Мэдисон – саксофонист, возможно, он немного ненормален, поэтому у него особая манера игры, особенно когда он увлекается. Записываем мы как-то соло Фреда на саксофоне с музыкантом по имени Боб Шеппард в студии звукозаписи на лейбле Capitol Records, Боб

играет, а я говорю ему: «Я едва слышу тебя. Звучит как церковная музыка». Он сыграл немного тяжелее, и я прокомментировал: «Похоже на комара, нет никаких чувств, ты совсем не сходишь с ума». Я должен был подтолкнуть Боба, чтобы он, наконец, уловил нужный настрой, и как только это произошло, он стал неподражаем. То же самое произошло с Робертом Лоджей. «Ты шепчешь, Роберт. Что ты делаешь? Тут вообще нет никакой силы». Он возразил: «Дэвид, я же кричу!» Я сказал: «Нет, не кричишь! Давай! Ты же играешь одержимого!» И, наконец, он поймал суть и сделал все на отлично.

Путь, которым Роберт Лоджа пришел в «Шоссе в никуда», тянется из «Синего бархата». Однажды, когда я подбирал состав на этот фильм, я прорабатывал сцену с двумя актерами, и Роберт Лоджа ждал, чтобы попробоваться на роль Фрэнка Бута. Я так долго проработал с теми двумя актерами, что на него не хватило времени, поэтому кто-то пошел и сказал Роберту Лоджи, что он не нужен. Он чуть не пробил крышу от злости! Он кричал на меня, как сумасшедший, это было страшно. Я вспомнил об этом, и вот так он стал мистером Эдди в «Шоссе в никуда». Видите, вот одна вещь тянет за собой другую.

Вот как Роберт Блейк стал Таинственным человеком. Однажды я увидел, как Роберт Блейк беседовал с Джонни Карсоном на шоу «Сегодня вечером», и я помню, как думал: «Вот парень, который плевать хотел на всю эту так называемую индустрию». Он просто говорит все как есть, он принадлежит сам себе, и мне это очень понравилось. В глубине моего разума это отпечаталось, и когда я снимал «Шоссе в никуда», он встретился со мной в Розовом доме и мы отлично поговорили. Я не знаю, встречались ли они, но он был близок с Натали Вуд и сказал мне, что она никогда не каталась на лодке, потому что сильно боялась воды. Роберт Блейк был детским актером и был во втором поколении комедий «Наша банда», которую я любил. Его родители вывели его на сцену, когда ему было три года, и он их ненавидел, в частности свою маму. Помню, как он говорил: «Я ненавидел быть в ее утробе». Я не знаю, что с ним сделали, но бедный парень был просто набит ненавистью к своим родителям. Роберт был добр ко мне. Он называл меня капитаном Ахавом и говорил, что ни черта не понимает сценарий, но ему все равно нравится. Макияж для его персонажа был моей идеей, а вот идея сбрить брови принадлежит ему. Ричарад Прайора я тоже увидел на ток-шоу и почти влюбился. Он много пережил в своей жизни и обладал мудростью, воистину прекрасной. Поэтому, когда в «Шоссе в никуда» для него нашлось место, я действительно надеялся, что он его займет, и было здорово, что у него это

получилось.

Музыка в «Шоссе в никуда» писалась по-разному. Я каким-то образом связался с Трентом Резнором и приезжал к нему в Новый Орлеан, где у него была студия звукозаписи, располагавшаяся в похоронном бюро. В ту поездку он познакомил меня с Мэрилином Мэнсоном, который записывал свой первый альбом с Трентом. Трент – чертовски хороший музыкант, особенно барабанщик, и он делал потрясающие барабанные треки для «Шоссе в никуда». У него была стена высотой метров шесть и длиной в девять, вдоль которой были выстроены синтезаторы, которые могли играть самые разные вещи. Версия Лу Рида песни «This Magic Moment» также присутствует в фильме, и это лучшая версия этой песни. Я люблю барабаны в ней, и мне нравится, как поет Лу – все идеально подходит для этой сцены. И песня Боуи «I'm Deranged» безупречно сочеталась с открывающими кадрами; слова в самый раз. Я познакомился с Дэвидом Боуи на съемках «Твин Пикс», а затем встречал его еще два раза. Я видел его в Масонской ложе на Хайленд Авеню, когда мы оба были там, чтобы увидеть Portishead. Мы стояли позади всех и курили. Мне нравится Portishead, но в этой комнате было так много эха, что музыка превращалась в месиво.

Примерно в то же время я делал много мебели своими руками. Не слишком много мебели заставляет меня испытывать восторг, и этот факт заставляет меня думать: «Какая мебель бы мне понравилась? Мне нравится мебель 1930-х и 1940-х годов, и мне нравится футуристичная мебель, потому что она парит в воздухе, а ножки такие тонкие, что можно видеть под ней. Мне нравятся Владимир Каган и Чарльз Имс, Чарльз Имс – особенно. Однажды я обедал с ним, когда он посетил AFI, когда я там учился, и он был одним из самых красивых людей, которых я когда-либо встречал. Он был наполнен энтузиазмом, как яркая звезда, и в нем чувствовалось, что он любит то, что он делает.

Мебель и скульптура во многом подчиняются одним и тем же правилам, за исключением того, но на скульптуре не обязательно должно быть комфортно сидеть. Мебель должна быть практичной, но мне нравится такая, что граничит с скульптурой. Также для мебели нужна чистая комната. В большинстве комнат все теряется, потому что они, как правило, донельзя захламлены, поэтому чем чище комната, тем больше людей и мебели могут в ней поместиться.

«Шоссе в никуда» находилось на стадии постпроизводства в течение почти года – с этим, как сказала Мэри, ничего не поделаешь. Пленка с фильмом испачкалась в грязи. Мы были на CFI, но там не могли почистить негатив, поэтому мы пошли куда-

то еще, и там не смогли его почистить, затем мы отправились в какое-то специализированное место, и там тоже ничего не вышло. Затем Дэн Мускарелла из CFI сказал: «У меня знакомые в “FotoKem”. Думаю, там смогут вам помочь». Они положили пленку в самую жаркую ванну и очень медленно массировали ее руками, эмульсия вспенивалась и очищала частички грязи. Пленка была как новая, но это заняло много времени.

Мы закончили съемку в феврале 1996 года, но фильм все еще был в постпроизводстве в декабре, когда умер Джек Нэнс. Некоторые думают, что Джек был убит, но это не так. Я расскажу вам, что случилось. Джек начал снова пить к тому времени, когда мы отсняли «Шоссе в никуда», но он всегда приходил на съемки трезвым, и мы отлично работали фильмом. До этого он был чист и трезв в течение девяти лет, и однажды он сказал мне: «Линч, однажды утром я проснулся, и просто сказал: “Пошло все к черту”», и он снова начал пить. Когда Джек выпивал что-то крепкое, он становился угрюмым и злым, и хотя он никогда не грубил мне, я замечал, что он находился на грани этого. Он и Кэтрин были идеальной парой. Она заботилась о Джеке, и она была своего рода Дороти Вэлленс для него.

Поэтому я знаю, что случилось с Джеком, хотя меня там не было. Он зашел в кондитерскую примерно в пять утра, не будучи пьяным, но потом он пил. Вероятно, он взял себе кофе, а рядом сидели два латиноамериканских парня. Джек мог с издевкой на них посмотреть и сказать: «Что вылупились, латиносы», или что-то в этом духе. Эти парни ушли, но подкараулили его снаружи и на выходе из кофейни, они сильно его избили. После этого он просто пошел домой. У Джека были соседи, которые ухаживали за ним – они стирали его вещи и тому подобное он встретился с ними позже в тот же день и пожаловался на худшую головную боль в его жизни. Когда вы сильно ударяетесь головой, врачи в первую очередь делают все, чтобы снизить давление, оказываемое распухшей областью на мозг; но это если вы доберетесь до больницы вовремя, а соседи Джека не знали, что происходит в его голове. На следующий день они пришли к нему и увидели, что входная дверь открыта. Его нашли его мертвым в ванной.

Джек был похож на Гарри Дина. С Джеком можно было сидеть, не разговаривая, просто сидеть, или же он мог рассказать что-нибудь. Очень немногие люди когда-либо слышали, как заканчивались истории Джека Нэнса, потому что он говорил с невероятно долгими паузами – собеседник думал, что история закончилась, и переставал слушать; однако если набраться терпения, то можно было услышать, как все закончилось. Я помню, как однажды он спросил у меня медленно и мягко: «Ты

когда-нибудь видел конус выноса?» Когда камни катятся с горы, если их действительно много, то они идут потоком и формируют конус. Итак, Джек увидел что-то в этом, а затем сказал: «Но кто-то построил бетонную стену». Затем он выдержал долгую паузу – прямо очень долгую – и сказал: «И этот остановило конус выноса». Его расстроило, что эта бетонная стена остановила природу. Я видел, как он часами изучал эту гору и что с ней происходит. Другие шли мимо и ничего не замечали, но не Джек. Он изучал ее и понял, что перед его глазами конус выноса. Джек жил в замедленном темпе, замечал что-то и давал подробные описания вещей. Если бы он рассказывал вам о собаке, пытающейся выбраться из дверцы, он подробно описал дверь, форму головы собаки – каждую мелочь. Он был блестящим парнем, очень умным, начитанным; в нем таилось очень многое. Джек был моим приятелем, и как же жаль, что его нет. Потерянное шоссе было последним, что мы сделали вместе, но он так и не дождался. «Шоссе в никуда» стало нашей последней совместной работой, но он так и не увидел этот фильм.

Я показал «Шоссе в никуда» Брандо после того, как фильм был окончен, но до того, как он вышел на экраны. Мы арендовали кинотеатр и рассказали владельцу, что Брандо собирался смотреть фильм, и владелец театра просиял от гордости. Итак, мы все устроили, Брандо вошел в театр, где для него подготовили угощения. С собой у него уже был гамбургер и картофель фри, но он все равно наполнил карманы конфетами и пошел дальше в зал, заедая конфеты гамбургером. Он позвонил мне позже и сказал: «Это чертовски хороший фильм, но он не станет бомбой». Все было хорошо. Ему все понравилось. Многие люди думали, что «Шоссе в никуда» не является коммерческим выбором, и это правда, но все было улажено. Сискел и Эберт поставили фильму два больших пальца вниз, так что я нашел парня из компании «October Films», Бингама Рэя, чтобы сделать афишу с изображением двух больших пальцев, направленных вниз, и текста: «Еще две важные причины, по которым стоит увидеть “Шоссе в никуда”».

Разряд белой молнии и цыпочка

Джено Сильва, Линч и Ребека Дель Рио на сцене клуб «Silencio» во время создания фильма «Малхолланд Драйв», 1999. Фотограф: Скотт Весслер.

Лора Харринг, Наоми Уоттс и Линч на съемочной площадке фильма «Малхолланд Драйв», 1999. Фотограф: Скотт Ресслер.

Пока Линч вел активную работу над первым сезоном «Твин Пикс», однажды на обеде с Тони Кранцем он упомянул об идее для нового сериала под названием «Малхолланд Драйв». «План был такой: если “Твин Пикс” получался успешным, то в конце второго сезона Одри Хорн – Шерил Ли – должна была приехать в Лос-Анджелес, чтобы строить карьеру в Голливуде, – рассказал Кранц. – Эта история была пересказана в фильме, который вышел уже тем летом – “Малхолланд Драйв” – который служил пилотным эпизодом нового сериала об Одри Хорн, которая пытается пробиться в шоу-бизнесе. Это было что-то на грани фильма и ТВ-сериала, до сегодняшнего дня никто такого не делал, но Дэвиду это было по плечу. Они увековечили этот момент, сидя в «Мьюз», расписавшись на подставке под напитки, которую Кранц прилепил на холодильник.

В этот период Нил Эдельштейн стал играть более значимую роль в профессиональной жизни Линча. «К 1998 году я работал в офисе Дэвида каждый день, развивал его веб-сайт. Как-то раз я обратил внимание, что сценарии и книги, которые нам присылают, даже не смотрят, – рассказал он. – Я принялся читать все это, а потом сказал Дэвиду: “Почему бы нам не организовать продюсерскую компанию? У нас есть возможности для этого. Я могу прочитать все это и встретиться с каждым из авторов”. Я знал, что многие хотели сотрудничать с Дэвидом и что у него тогда не было агента. Мы основали “Picture Factory”. План был такой: обозревать веб-сайты и новые медиа. Я разрабатывал проекты, которые бы Дэвид мог продюсировать, мы с Мэри продюсировали его фильмы, и все это уживалось под одной крышей.

На пороге Линча лежало много возможностей, но через большую их часть он просто перешагнул. Его приглашали в качестве режиссера фильма «Красота по-американски», который в итоге снял Сэм Мендес в 1999 году; также ему предлагали роман «Сиротский Бруклин» Джонатана Летема, но Линч и его отверг. Его звали снимать ремейк японского фильма ужасов «Звонок», однако он даже не помнит этого предложения, и в итоге продюсером фильма стал Эдельштейн, а главная роль досталась Наоми Уоттс.

После проектов «В прямом эфире» и «Номер в гостинице» Линч умыл руки и держался подальше от телевидения, но в конце 90-х Кранц и Эдельштейн уговорили его пересмотреть свое отношение. «У нас была вечеринка в патио в Орсо, и Дэвид согласился делать “Малхолланд Драйв”, – вспоминал Эдельштейн. – У него давно была эта идея, но ей пришлось подождать».

На тот момент Линч уже был занят другими проектами, в частности, собирался снимать фильм «Простая история», основанный на жизни реального человека, семидесятитрехлетнего Элвина Стрейта, который проехал почти четыреста километров на старой газонокосилке, чтобы повидать брата, у которого случился инсульт. Автором идеи и сценария была Мэри Суини.

«Я читала об Элвине, когда он совершал свое путешествие летом 1994 года, – вспоминала Суини. – Об этом много писали СМИ, и поскольку я сама со среднего Запада, эта история запала мне в душу. Когда я начала узнавать, кому принадлежат права на эту историю, то узнала, что их выкупил Рэй Старк, но дальше дело не заходило, поэтому я продолжала мониторить. Спустя четыре года Старк передумал, и права вернулись к наследникам.

Я встретилась с ними и приобрела права, а в апреле 1998 года начала работать над сценарием вместе с другом из Висконсина Джоном Роучем.

«Мы писали сценарий не для Дэвида – это было очевидно – я никогда не уговаривала его снять по нему фильм, потому это сработало бы против меня, – продолжила Суини. – Он сказал: “Интересно, но не мое”. Я дала ему почитать сценарий в июне 1998 года, чтобы посмотреть, вызовет ли он какой-либо эмоциональный отклик. Я не удивилась, что Дэвид отозвался, потому что в сценарии была атмосфера маленьких городишек, похожих на Твин Пикс, и очень много доброты. Но все же я удивилась, когда он сказал, что хочет снять этот фильм».

Все быстро встало на свои места, и в августе 1998 года началось предпроизводство. Как раз в это время Линч и Кранц предложили «Малхолланд Драйв» президенту «ABC Entertainment» Стиву Тао. Двухстраничный синопсис Линча рассказывал о красивой актрисе, которая переживает амнезию после автокатастрофы на Малхолланд Драйв. ABC понравилась эта идея, и канал выделил 4,5 миллиона долларов на пилотную серию, а «Тачстоун», подразделение «Дисней», добавило еще 2,5 миллиона с условием, что Линч снимет закрытую концовку. Компания «Дисней» собиралась выпускать «Малхолланд Драйв» в Европе в качестве художественного фильма.

Вскоре после того, как эти дела были улажены, Линч уехал на средний запад снимать «Простую историю». Съемки закончились в октябре. По возвращении в Лос-Анджелес он немедленно сел за сценарий к «Малхолланд Драйв». «Дэвид планировал написать сценарий сам, но Тони настаивал на соавторе и нанял Джойс Элиасон, – рассказал Эдельштейн. – Дэвид встречался с ней несколько раз, но в итоге не сработались – Дэвид хотел писать один. Ее вклада в сценарий практически нет. Оригинальный сценарий получился чудесным. Дэвид с самого начала наметил траекторию, по которой пойдет история, и весь первый сезон был подробно расписан. Фильм ни в коем разе не является одой Голливуду, но без любви Дэвида к “Бульвару Сансет” и улице разбитых надежд здесь не обошлось».

4 января 1999 года Линч показал девяностодвухстраничный сценарий главам ABC, а на следующий день Тарсес и Стью Блумберг (который тогда был председателем «ABC Entertainment Television Group») позвонили Кранцу и сказали, что сценарий одобрен. Ожидалось, что «Малхолланд Драйв» выйдет на экраны осенью. Канал заказал семь серий, но выбрал лишь три из них.

Через две недели Тарсес и Блумберг организовали встречу с представителями кабельной сети «Imagine» и продюсерской

компании Линча. На встрече присутствовало двадцать человек, включая самого Линча, но он отказался подробно рассказывать, что намеревается делать с сериалом. Встречи еще никогда не были такими. Режиссер просто снимал фильм, который видел в своей голове.

Сюжет «Малхолланд Драйв» очень запутанный, но это имеет смысл в контексте того, что жизнь не строится по четкой прямой линии. Мы все периодически уходим в наши воспоминания, фантазии, желания и мечты о будущем, пока движемся сквозь повседневную реальность. Эти области разума переплетены, и в «Малхолланд Драйв» прослеживается своя гибкая логика, отражающая различные уровни осознанности. Помимо этого, фильм обращается к разным темам: среди них надежды и разбитые мечты творческих молодых людей; то, что кинобизнес делает с ними; дьявольская сила брокеров, которые пытаются брать свои актеров под контроль; сексуальная одержимость, перерастающая в кровожадную ненависть. Лос-Анджелес тоже является одной из тем фильма, съемки которого велись на локациях по всей Южной Калифорнии.

Во время съемок «Человека-слона» Линч сделал для Мела Брукса рисунок: слова «Город Снов», выведенные мягкой серой пастелью – именно так он видит этот город. Головокружительная чувственность пополам с распадом – Лос-Анджелес – это город крайностей, убогой нищеты и блестящего успеха; это место для мечтателей. Линч так любит «Бульвар Сансет» отчасти потому, что в нем все это есть, а «Малхолланд Драйв» несколько раз отсылает зрителя к фильму Уайлдера: есть кадр входа на студию «Парамаунт», куда заходит Норма Дезмонд, автомобиль, припаркованный на том же месте, что появлялось на экранах пятьдесят лет назад.

Время в «Малхолланд Драйв» не определено: старые дома соседствуют с роскошными особняками, элегантные интерьеры – с мрачными кофейнями. Несколько сцен были сняты в самой настоящей такой кофейне на углу Сансет и Гоуэр, где раньше располагался ресторан «Коппер Пенни», где в 20-е толпилась массовка в надежде получить роль в каком-нибудь новом вестерне. Но улицы Голливуда наполняют не только мечты, но и кошмары.

«Дэвид всегда готов пробовать новое и экспериментировать, – рассказал Деминг. – Если мы находили странное новое устройство, то тут же показывали его Дэвиду, и он придумывал, как его задействовать. У нас есть осветительные приборы, которые мы носим только на съемки Дэвида, а еще у нас был электрогенератор. Вообще сейчас у нас их несколько: гигантский

для ночных съемок и небольшой для внутренних – он просто заливает все белым светом на доли секунды.

«От Дэвида можно ожидать чего угодно, – продолжил Деминг. – Мы снимали сцену, где Рита впервые произносит слова “Малхолланд Драйв”, и Дэвид решил, что в этот момент должно создаваться впечатление, что солнце закрыли тучи, несмотря на то, что героиня находится в помещении. Вот такие указания касательно освещения можно было получить от Дэвида».

«Малхолланд Драйв» – фильм с достаточно крупным бюджетом, и для него потребовалось создать несколько ключевых декораций. Художник-постановщик Джек Фиск рассказал: «Было трудно иметь дело с ABC и “Дисней” – они не хотели давать деньги на фильм. Я встречался с конструкторами декораций “Диснея” и рассказал, что мне нужно построить главную декорацию – квартиру Бетти – а они ответили: “Мы не можем строить за такую маленькую плату”. Я ответил: “А я могу”. Они шесть недель держали меня в подвешенном состоянии, а потом сказали: “Можно строить по такой цене, но без переработок”. Они чуть не сорвали постройку декораций».

«Дэвид нарисовал маленький рисунок дивана, который хотел поставить в комнате Бетти; он также делал наброски ее дома. Но когда я смотрел на эти рисунки, то не мог ничего понять, – смеялся Фиск. – И, конечно же, он сделал синюю шкатулку важной частью истории».

Линчу было не интересно, кто из актеров находился на пике популярности, а Джоанна Рэй знала, что он предпочитает работать с малоизвестными актерами. Держа это в голове, она принялась искать актрис на две главные роли: наивной блондинки Бетти и знойной брюнетки.

«Когда начинается подбор актрис, то самым важным критерием здесь является ореол загадочности, – рассказала Рэй. – Начиная с “Синего бархата” и заканчивая “Шоссе в никуда” Дэвид мог выбирать актеров по фото, но в “Малхолланд Драйв” у нас был иной подход. После просмотра всех фотографий Дэвид просил меня включать ему записи разговора со мной. Он говорил: “Хочу представить, что нахожусь с ними в одной комнате и пытаюсь узнать их”. Он мог случайным образом выбрать человека на роль, и даже когда я говорила, что у этого человека вряд ли получится сыграть”, его это не останавливало, если у него было хорошее предчувствие».

Лору Елену Харринг выбрали на роль Риты после первой же встречи. Карьера мексикано-американской актрисы началась в 1985 году, когда она завоевала титул «Мисс США», а в 1989 году состоялся ее дебют в кино – в фильме ужасов «Тихая ночь,

смертельная ночь 3». До встречи с Линчем она снялась в шести картинах, в том числе вместе с Эриком Да Ре.

«Я познакомилась с матерью Эрика, Джоанной Рэй, и она взяла меня на премьеру “Твин Пикс: Сквозь Огонь”, – вспоминала Харринг. – Она представила меня Дэвиду, который поразил меня своей застенчивостью – он не любит всеобщего внимания – и я подумала, какой же он красивый. Несколько лет спустя, если быть точным, 3 января 1999 года, Джоанна позвонила и сказала: “Дэвид хочет с тобой встретиться – не могла бы ты заскочить прямо сейчас?” Я была так взволнована, что по дороге попала в небольшую аварию, а когда приехала к нему и рассказала об этом Гайе Поуп, она сказала: “Вы читали сценарий? В самом начале истории ваша героиня попадает в автомобильную аварию”. Я подумала, что тут не обходится без какой-то магии. Я вошла, Дэвид взглянул на меня и сказал: “Хорошо, хорошо”. А я захихикала».

«Все женщины влюбляются в Линча, – продолжила Харринг. – Когда он тебе улыбается, кажется, что солнце выглянуло из-за туч. Он любящий, харизматичный, веселый гений. У нас с ним возникла особая связь – со стороны могло бы показаться, что у нас роман, но наша свзяь была духовной, платонической. Доброта Дэвида меня покорила. Костюмерша заметила, что мне стоило сбросить вес, но когда я рассказала об этом Дэвиду, он ответил: “Не вздумай терять ни грамма, Лора!” Он вселял в меня уверенность, необходимую для того, чтобы играть Риту.[1]

Линч очень вовремя появился в жизни Наоми Уоттс, которая сыграла Бетти. «Я десять лет ходила по прослушиваниям, и груз этого постоянного отторжения постоянно был со мной, – рассказала Уоттс. – Я входила в эти кабинеты, неся его на своих плечах, вечно пытаясь переделать себя – неудивительно, что я никому не нравилась. Я встречалась с Джоанной Рэй несколько раз, но никаких ролей мне не досталось; а потом она позвонила моему агенту и сказала, что Дэвид хочет меня взять».[2]

Уоттс жила в Нью-Йорке, но она прилетела в Лос-Анджелес на следующий же день. «Я вошла в кабинет, а Дэвид просто сиял – я никогда не видела такого на прослушиваниях, – вспоминала она. – Я чувствовала живой интерес в его глазах. Я не знала ничего о персонаже, на роль которого он меня пригласил, и, пожалуй, это сработало в мою пользу, потому что я чувствовала, что мне не нужно было строить из себя кого-то другого – я просто могла быть собой. Он что-то спросил, и на один из вопросов я дала очень подробный ответ, а потом одернула себя и спросила: “Вы правда хотите об этом поговорить?”, а он сказал: “Да, рассказывай историю до конца!” Я чувствовала, что мы стоим на

равных, что ему интересно со мной, и это меня шокировало, потому что раньше со мной такого не случалось. Я не верила в свои способности, а моя самооценка была ниже некуда, но после той встречи я вышла на улицу и поняла, что случилось нечто великое».

«В день, когда мы встретились, я только сошла с самолета и, должно быть, выглядела просто кошмарно, но на следующий день мне позвонили и пригласили прийти в дом Дэвида еще раз, – продолжила Уоттс. – Мне сказали накраситься и выглядеть чуть более стильной, и я подумала: “О нет, я не справлюсь, ему нужна супермодель”. Но я уложила волосы, надела облегающее платье, и вот тогда он наверняка увидел во мне то, что искал. Когда я наконец прочитала сценарий, то поверить не могла, насколько история Бетти была похожа на мою, и подумала: “Господи, я знаю, как играть эту роль”. Не знаю, рассказала ли Джоанна Дэвиду о моей борьбе, но он безошибочно попал в точку».

«Не знаю даже, смотрел ли он что-нибудь со мной, – добавила Уоттс. – Дэвиду помогает интуиция, он любого может заставить играть».

Главную мужскую роль – Адама Кешера – сыграл Джастин Теру. Он вспоминал: «Мне позвонила Джоанна Рэй и сказала: “Дэвид хотел бы с тобой встретиться, если можно, то сегодня”. Я живу в Нью-Йорке, и я немедленно вылетел в Лос-Анджелес. По пути в отель мне позвонили из офиса и предложили направляться не в отель, а сразу к нему домой. Я был большим фанатом Дэвида, но не знал, какой он. Когда она открыл мне дверь – в рубашке, застегнутой на все пуговицы и со взъерошенными волосами – он просто обезоруживал. Первое, что я отметил – его добрую улыбку и неповторимую манеру общения. У нас с Дэвидом никогда не было напряженных моментов».[3]

Энн Миллер появилась в своей последней роли на экране – роли эксцентричной домовладелицы Коко. Также в фильме есть незабываемое камео Монти Монтгомери, который до того дня больше нигде не снимался.

«Даже после того, как мы перестали работать вместе, мы остались хорошими друзьями, и Дэвид регулярно заходил ко мне в гости, – рассказал Монтгомери. – В конце 1998 года мы с семьей переехали на остров Мейн, а спустя несколько месяцев позвонил Дэвид и сказал: “Я хочу, чтобы ты снялся в роли, которую я для тебя написал”. Я ответил: “Забудь, я этого не сделаю”. Он позвонил еще раз и заметил: “Мы начинаем снимать этот фильм довольно скоро”, а на это сказал: “Без меня! Я не актер и быть им не хочу”. Потом позвонил менеджер и спросил, когда я приеду. Команда постоянно меняла расписание, чтобы подстроиться под

мои планы, а затем им пришлось работать ночью, после чего я уже не мог сказать “нет”. Я даже не взглянул на сценарий, пока не свел в самолет. Джастин и Джоанна сидели со мной. Джастин до мелочей прорабатывал со мной сцену, так что снимаю шляпу перед ним и Джоанной».

Съемки остались ярким впечатлением для Теру. «Я помню, как пришел к Монти в трейлер, пожал ему руку и спросил, не хочет ли он прогнать сцену. Он ответил: “Нет, все в порядке”, и я задумался: видел ли он вообще свои реплики, уже не говоря о том, чтобы учить? Мы выходим на площадку, Дэвид дает команду “Мотор!”, Монти говорит пару слов и застывает – тогда мы прикрепили его слова ко мне на грудь и снимали из-за моего плеча.

К ее собственному удивлению, Кори Глэзер, работавшая над сценарием, тоже появилась в фильме. «В сценарии не было Голубой Леди. Но потом мы работали в красивом старом театре в центре Лос-Аджелеса. Дэвид заинтересовался балконом над сценой. Потом мне сказали, что он искал меня, и я тут же подбежала к нему. Он просто уставился на меня, а затем сказал: “Не обращай внимания”. Я вернулась к работе, а потом он снова подозвал меня, откинул волосы с моего лица и закричал: “Несите грим и костюмы!” Подошла гримерша, и он спросил: “За сколько времени можно покрасить волосы в голубой цвет?” Подвезли костюмы, и он задал вопрос: “Как быстро возможно найти голубое викторианское платье?” Ему ответили: “Нам надо знать, на кого будет платье”, а Дэвид сказал: “На Кори, но я ней пока об этом не сказал” Я воскликнула: “Дэвид! Я не могу играть! Я очень нервничаю!” а он просто положил руку мне на плечо и сказал: “Ты с Дэйвом. Все будет хорошо”». Так и было.

Съемки начались в 1999 году, и Эдельштейн вспоминал их не иначе, как «божественный опыт». «Были сцены в отеле, где женщину убивает пуля, пущенная через стену, и когда мы это снимали, то умирали со смеху, – рассказал он. – Все смеются – все тридцать человек, собравшиеся у монитора, наблюдая за магией, которую творил Дэвид».

Линч умеет обходиться малым, но иногда ему необходимо многое: например, столкнуть две машины, чтобы запустить центральную историю «Малхолланд Драйв». «Автокатастрофа – это наверное, самое сложное, что мы делали вместе, – вспоминал Гари Д’Амико. – Мы готовились три дня. Мы установили тридцатиметровый кран в Гриффит-парке и прикрепили к его тросу вес в почти триста килограм. Груз мы сбросили с крана – это и привело машину в движение. Это было нечто сумасшедшее, – вспоминала Харринг. – Я спала в трейлере, пока

шли финальные приготовления к сцене, а потом пришел Дэвид и сказал: “Лора, я пришел, чтобы попросить тебя немного испачкаться. Будет проще, если ты поваляешься по полу”, – и он принялся кататься по полу, чтобы показать, чего он от меня хотел. Ту сцену мы снимали в январе в четыре утра – на мне было маленькое платье, а на Дэвиде – лыжный костюм. Костюм!»

В марте 1999 съемки закончились, и поначалу ABC были в восторге от отснятого материала. Потом они начали придираться. Им казалось, что действие разворачивается слишком медленно, и что Уоттс и Харринг были «староваты». Линчу приходили заметки с придирками из отдела стандартов – как должны выглядеть огнестрельные раны, собачье дерьмо, сигареты. Он просто продолжал работать, и весь апрель сводил звук на собственной домашней студии. К концу месяца он отдал Тарсесу и Блумбергу двухчасовую версию; когда они ее получили, то немедленно заявили, что ее необходимо сократить до восьмидесяти восьми минут. На следующую Тони Кранц приехал к Линчу домой с бутылкой «Линч Баж» и листом с примерно тридцатью замечаниями от Стива Тао.

«Я думаю, они не собирались брать сериал с самого начала, – размышляла Суини. – Для новичков продолжительность составляла час, а Дэвид попросту не укладывался в это время, и при этом Тони все-таки показал ему замечания. Кажется, Дэвид решил, что Тони на стороне канала. Он возражал против каждого замечания, но после того, как ушел Тони, он не спал всю ночь и вносил правки. В итоге получилась укороченная до восьмидесяти восьми минут версия, которую мы отдали на канал».

Оглядываясь назад, Кранц чувствовал, что следовало делать. «Когда я взглянул на “Малхолланд Драйв”, то сказал Дэвиду правду, – рассказал он. – Я сказал: “Серия так себе, она очень затянутая, и я согласен с замечаниями ABC”. Это во многом подорвало нашу дружбу, потому что Дэвид посчитал, что теперь я один из них. Но в том случае я не был».

«Может, моя ошибка в том, что я пытался найти компромисс, – продолжил Кранц. – Но упрямство Дэвида переплелось с Марком Фростом, что привело к провалу “Твин Пикс”. Шоу-бизнес – это сообщество, где все друг с другом сотрудничают, а тех, кто пытался пойти против него, сейчас полным-полно на улицах города.

Нет нужды говорить, что никто в лагере Линча не считал, что критика ABC справедлива. «Замечания были до смешного политкорректными, что просто погасило бы творческую искру сериала, – сказал Эдельштейн. – Как можно давать Дэвиду Линчу зеленый свет и пренебрегать его видением? Да вы серьезно? В

оригинальном сценарии Джастин Теру играл азиатского садовника, который проповедовал дзен. Канал посчитал, что это стереотип, и такого персонажа надо вырезать».

«Наша работа была похожа на летний лагерь», – вспоминал Теру. «И мы были очень расстроены тем как все кончилось».

Линч узнал, что сериал официально не выйдет, в середине мая, когда отправлялся в Канны с «Простой историей». Он признался, что испытал облегчение, потому что то, что должны были показать, по его мнению, было грубо покромсано и тихо умирало. Вместо «Малхолланд Драйв ABC выпустил «Wasteland» – сериал о шести друзьях по колледжу, которые переехали в Нью-Йорк в поисках себя. Премьера состоялась 7 октября 1999 года, а неделей позже, 15 октября, в некоторых кинотеатрах вышла «Простая история». «Wasteland» закрыли после трех эпизодов. Линч сказал, что «Малхолланд Драйв» прошел свой путь и держался до самого конца, пока его старые друг Пьер Эдельман не задумал возвратить картину к жизни.

«Именно Пьер заключил сделку и уладил все проволочки, что позволило превратить сериал в фильм, – рассказала Суини. – Это невозможно, но если Пьер во что-то вцепился, то он уже не отпустит. Он убедил Алана Сарде показать “Малхолланд Драйв” на StudioCanal. ABC убрали проект в долгий ящик и были только рады его продать».

Эдельман рассказал, что с «Малхолланд Драйв» все было очень сложно. «Дэвид рассказал мне о пилотном эпизоде лишь спустя несколько месяцев после инцидента с ABC, – сказал Эдельман, убедивший Сарде купить пилотный эпизод за семь миллионов долларов для французского канала Le StudioCanal Plus. – Он рассказал мне эту историю и добавил, что не хочет больше ничего об этом слышать. Я попросил дать мне посмотреть эту серию. Он согласился, но повторил, что ничего не собирается с ней делать. Я посмотрел и настоял на том, чтобы ее переделали в прекрасный фильм».

«На тот момент я не понимал, какие меня ожидают трудности, – продолжил Эдельман. – Мне нужно было собрать четыре миллиона долларов, и большая часть этого должна была пойти на выкуп прав. Затем нужно было конвертировать материал, снятый в двадцать пять кадров в секунду, в двадцать четыре кадра, для показа в кино. Я заставил всю команду подписать соглашение о показе в кино, иногда это было очень сложно. Эти люди работали над сериалом, а за это платят гораздо меньше, чем за работу над художественным фильмом, поэтому многие настаивали на дополнительной оплате. И, конечно,

требовались средства, чтобы доснять кадры, которые позволили бы превратить эпизод сериала в полноценный фильм».

Сарде согласился вложить два миллиона долларов, чтобы покрыть расходы на дополнительные съемки, но Линч колебался по поводу возвращения на площадку. Декорации находились в бедственном положении, «Дисней» потеряли весь реквизит и костюмы, и Дэвиду до сих пор становится нехорошо, когда он об этом вспоминает. Его нежелание продолжать стало последней каплей в отношениях с Кранцем.

«“Дисней” вложили семь миллионов в “Малхолланд Драйв”, и когда Пьер Эдельман рассказал, что уговорил Canal выкупить права, то я подумал, что это очень здорово, – рассказал Кранц. – А прямо перед сделкой Дэвид сказал: “Я не хочу над этим работать”. Я спросил, почему, а он ответил: “Мы испортили декорации”. “Что значит, вы испортили декорации? У вас пока нет даже сценария, о каких декорациях речь?” На тот момент я очень сильно рассердился, потому что такие отговорки показались мне полнейшим бредом. Я знал, что в фильм вложились Брайан [Грейзер], Рон [Ховард] и я, и я решил, что Дэвид ведет себя как ребенок. Я рисковал своими отношениями с “Дисней”, чтобы они купили пилот, и в итоге я сказал, что его засудят, если он ничего не сделает. И я ни о чем не жалею.

«Хотел бы я вернуть Дэвида обратно в мою жизнь? Да, естественно, – добавил Кранц. – Дэвид всегда верен себе, он скромный, веселый, проницательный и просто гениальный человек, поражавший меня своим неутомимым оптимизмом и целостностью с самой нашей первой встречи. Успех совсем его не изменил. Я скучаю по нему. Я писал ему письмо, в котором просил прощения за все то, что сказал, и выразил надежду, что когда-нибудь мы сможем работать, но он закрыл для меня дверь в его мир, и я это понимаю».

Линч, может быть, и простил Кранца, но большинство его коллег не забыли этот случай. «Это ужасно со стороны Тони – угрожать Дэвиду судом, – поделился Эдельштейн. – Дэвид живет по старым правилам – не совсем по старым, скажем так, по золотым: если смотришь кому-то в глаза, пожимаешь им руки и говоришь, что собираешься что-то сделать, то делай. Не надо угрожать юристами и людьми в костюмах – ты становишься похож на раздосадованного капризного ребенка».

Но если отставить капризы в сторону, то переговоры продвигались успешно, а Линч все же понял, как закончить фильм. Он пришел в восторг и тут же позвонил Харринг и Уоттс.

«Когда ABC отказались от сериала, я подумала: “Ну здорово, единственный проект Дэвида Линча, в котором есть я, никогда не

увидит свет, и мне придется возвращаться к борьбе", – рассказала Уоттс. – А потом ему позвонили с Canal Plus и сказали, что хотят купить серию и сделать из нее фильм. Дэвид написал восемнадцать страниц о персонаже по имени Диана. Я помню, как просчитала эти восемнадцать страниц у него дома и подумала: "Господи, это чудесно". О более интересном персонаже и мечтать нельзя, к тому же Бетти и Диана такие разные – такие роли сложно получить даже в разных фильмах, а мне они достались в одном!»

«Спустя год после слов Дэвида о том, что "Малхолланд Драйв" утонул, и его больше никто никогда не увидит, он позвал к себе нас с Наоми, – вспоминала Харринг. – И вот мы сидим, и тут он говорит: "Малхолланд Драйв" станет отличным фильмом, который покажут во всем мире, но в нем будет нагота!"»

Большую часть того, что добавил Дэвид за семнадцать дней съемок, завершившихся в начале октября, не показали бы по кабельному каналу. Бетти и Рита вдохновляли друг друга, по оригинальной задумке, но в постельной сцене фильма раскрывается, что они любовницы. «Дэвид поступил правильно, добавив любовную линию, – сказала Харринг. – Это ключевая часть истории, но было очень сложно. Я очень нервничала, когда выходила на площадку, и Дэвид спросил: "Лора, почему ты переживаешь? На площадке будет темно" Было темно, и я немного успокоилась, но для последнего дубля свет зажгли. Он сказал, что не показывал ничего чересчур интимного и пообещал заретушировать мои лобковые волосы, что и сделал».

Гораздо более сложной была душераздирающая сцена мастурбации Уоттс. «Обычно Дэвид снимает одним дублем, максимум делает три, но тут Наоми пришлось сделать как минимум десять, – вспоминал Глейзер. – К десятому она была невероятно зла, и я подозреваю, Дэвид добивался именно этого».

У Уоттс сохранились яркие воспоминания о том дне: «Я была так зла в тот день, что у меня разболелся живот. Как мастурбировать перед целой толпой? Я попыталась поговорить об этом с Дэвидом, но он сказал: "Нет, Наоми, все получится, иди в ванную". Ему были нужны злоба и отчаяние, и каждый раз, когда камера начинала снимать, я говорила: "У меня получится, Дэвид, я смогу!" Он отвечал: "Конечно, Наоми" и просто продолжал снимать, что меня очень злило. Он подталкивал меня к этому, но очень мягко».

Совершенно ясно, что своей гениальностью «Малхолланд Драйв» обязан умению Линча заводить актеров туда, где они раньше не бывали. «В двух сценах Наоми говорит одни и те же реплики, но делает это совершенно по-разному, – поделился

наблюдением Деминг. – Это как мастер-класс от режиссера».

Линч получил все, что хотел, на съемках, но Эдельман чувствовал, что этого недостаточно. «Когда Дэвид монтировал фильм, он попросил меня прийти на студию, чтобы посмотреть на монтаж, и после того, как я ушел, я шел по улице и плакал, – рассказал он. – Я думал, что это катастрофа – никто никогда не увидит этот фильм. Я решил, что нам нужно независимое мнение, позвонил Алену Сарде и пригласил его посмотреть на то, что мы делали. После просмотра он сказал: “Не понимаю, почему вы позвали меня. Это же шедевр”».

Пока Линч занимался постпроизводством, в его жизни появилось кое-что новое: Польша. «Дэвид загорелся интересом к Польше начался, когда в феврале 2000 года появились эти ребята с кинофестиваля «Camerimage», который стал главным польским кинофестивалем, – рассказала Суини. – Они появились группой – их было шесть или семь человек, и они казались дикими и сумасшедшими парнями, что зацепило Дэвида. Они хотели, чтобы он поприсутствовал на их фестивале и продолжали его умолять, пока он не согласится».

Основанный Мареком Жидовичем в Торуне в 1993 году, Международный кинофестиваль искусства кинематографии проходит ежегодно в течение одной недели, и когда в нем принял участие Линч, он только-только переехал в Лодзь. «Камеримажская банда» – слово, придуманное Линчем – это растущая команда музыкантов, художников и кинематографистов, в которую входят Казик Сувала, Агнешка Свойньска, Адам Здунек, Михал Квинто, Павел Фидович, Камил Городецкий, Дариуш Викловскиски, Матеуш Градж и Эва Бржошка. «Я говорил, что однажды к нам приедет сам Дэвид Линч, и люди думали, что я псих, – вспоминал Жидович, который продолжает руководить фестивалем по сей день. – Когда мы с Дэвидом впервые встретились, я был на перепутье, и дела фестиваля “Camerimage” шли не очень хорошо, но встреча с Дэвидом все изменила».

«Он похож на одного из тех гигантов эпохи Возрождения, способных создавать огромные фрески, – добавил Жидович. – Кроме того, он любил Лодзь – город темных секретов, опустошенных заводов, тумана, теней, сломанных уличных фонарей и жутких звуков. Все это напоминает безумный сон, где у всего своя заманчивая логика».[4]

На фестивале Линч познакомился с польским композитором Мареком Зебровски, живущим в Лос-Анджелесе, который работал на фестивале с 2000 года. «Дэвид влюбился в Лодзь – здесь к нему в голову приходили всевозможные идеи, – сказал

Зебровский. – Зимняя атмосфера, заброшенные фабрики, роскошные резиденции конца девятнадцатого века – все это объединилось, чтобы создать мистерию под названием "ВНУТРЕННЯЯ ИМПЕРИЯ", ставшую результатом знакомства с этой страной. Спустя несколько лет после того, как он начал посещать фестиваль, совместный проект с Фрэнком Гери также пошел в гору».[5]

Это проект был ни чем иным, как генеральным планом восстановления центра города Лодзь, который включал в себя постройку объектов для фестиваля, реставрацию железнодорожной станции, новые магазины, гостиницы и музей. Начиная с 2005 года Линч тесно сотрудничал с Гери и командой «Camerimage», а финансирование было предоставлено Европейским Союзом, городом и частными спонсорами. «Бабушка и дедушка Фрэнка Гери родились в Лодзе, поэтому для него это был очень личный проект, – рассказал Зебровски. По окончании фестиваля 2000 года несколько членов «Банды» сопровождали Линча в Праге и сняли документальный фильм о его и Анджело Бадаламенти работе над музыкальным сопровождением к «Малхолланд Драв».

Вернувшись из Праги в январе, Линч познакомился со своим новым помощником Джеем Аасенгом, с которым ему предстояло работать в течение следующих восьми лет. «Мой друг Эрик Крэри, который тогда проработал у Дэвида четыре месяца, позвонил и сказал: "У нас может освободиться должность", – вспоминал Аасенг. – Я изучал кино в Мэдисоне, и мне только исполнился двадцать один год. Прямо перед Рождеством Мэри Суини и Райли приезжали в Мэдисон, и мы встретились в «Старбакс». Я позвонил им в продолжение разговора, и Мэри сказала: "Давайте дадим ему шанс и возьмем на шесть месяцев. Как скоро ты сможешь к нам приехать? " Я сказал: "Завтра я сажусь в машину". Думаю, я получил работу, потому что понравился Райли».

«В те дни Дэвид приходил с утра, завтракал чем-нибудь и садился говорить с нами», продолжил Аасенг. «В первый же мой день он вошел, направился прямиком ко мне и радушно сказал: "Эй, Джей! Приятно познакомиться, дружище! Приступим к работе!"»[6]

Той же зимой Линч добавил последние штрихи на «Малхолланд Драйв». Продолжительность ленты составила да часа и двадцать семь минут. В итоге фильм стал результатом совместного производства студии Алена Сарде «Les Films», канала «StudioCanal» и «Picture Factory». У Кранца был значительный вес в создании фильма, но он рассказал: «Я был минимально вовлечен. Мы с Дэвидом не переставали говорить, и я по-

прежнему ходил на съемочную площадку, но в наших отношениях произошел надлом».

В конце концов, конфликт Линча с Кранцем замялся, и вышедший на экраны фильм «Малхолланд Драйв» оказался достойным ожидания. «Мы предполагали, что сериал никогда не увидит свет, но спустя год Дэвид позвонил и сказал: “Это будет фильм”, и мы провели еще несколько дней съемок, – рассказал Теро. – Несколько месяцев спустя он пригласил меня и Наоми на показ фильма, и мы были просто потрясены тем, насколько же это было замечательно. Фильм предлагал невероятное количество пищи для ума и оставил после себя множество вопросов – мне немедленно захотелось пересмотреть его снова.

«Я знал сценарий, но совсем не знал, что это будет за фильм – результат не имеет ничего общего с нашими ожиданиями – и это показатель гениальности Дэвида как режиссера. То, как он использует звук и музыку, сопоставляет сюжетные линии – он делал мастерскую работу, создавая настроение, которого мы не ожидали – темное, преследующее. Порой даже невозможно понять, какие именно эмоции вы чувствуете – дискомфорт, радость или печаль – во время просмотра “Малхолланд Драйв”. Дэвид умеет создавать персонажей, которые пробуждают несколько эмоций одновременно. Одной из моих любимых сцен в фильме является монолог Патрика Фишлера в кофейне «Винки» о кошмаре, который ему приснился. Он пересказывает свой сон собеседнику, затем сцена переносится на улицу, за кафе, и хотя действие происходит в середине солнечного дня в Лос-Анджелесе, это внушает ужас».

Премьера «Малхолланд Драйв» состоялась в мае 2001 года в Каннах, где фильм получил «Prix de la mise en scène» (награда за лучшую режиссуру), которой Линч поделился с Джоэлом Коэном и его фильмом «Человек, которого там не было».

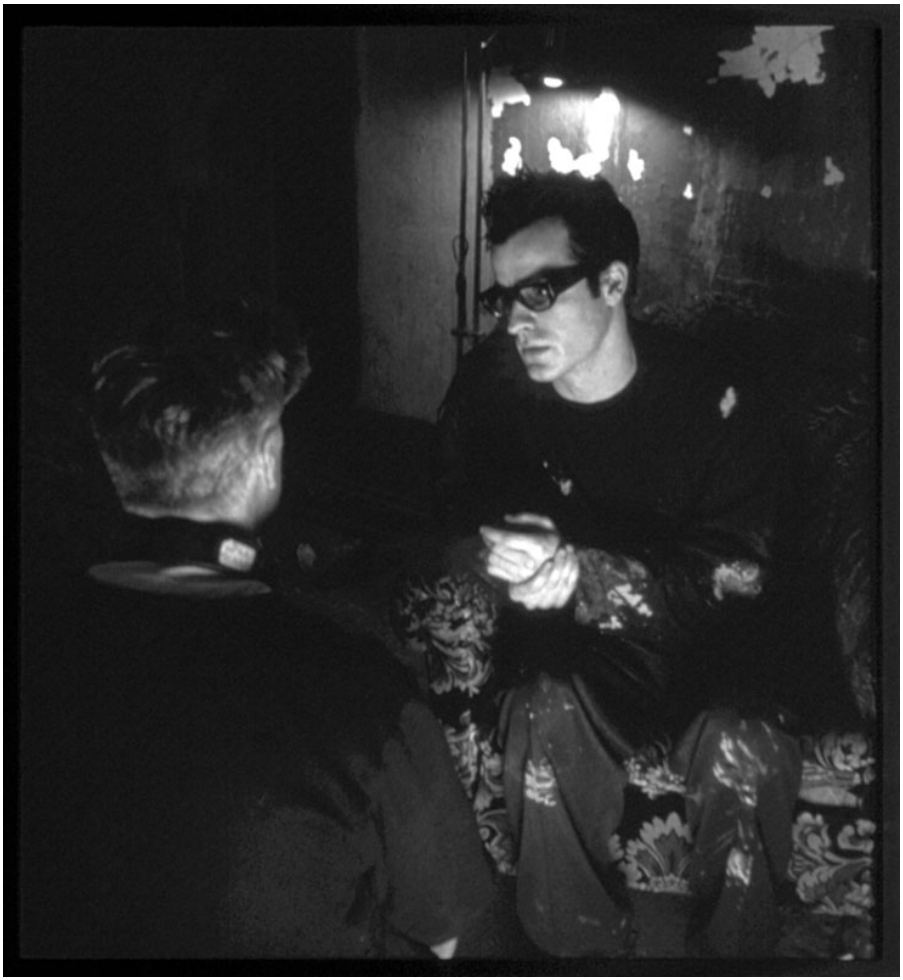
Поездка в Канны тоже была огромным поворотным моментом для Уоттс. «В течение многих лет я не могла заставить кого-либо перезвонить или посмотреть мне в глаза на прослушивании, но тогда я шла по красной дорожке в Каннах, – вспоминала Уоттс. – Фильму аплодировали пять минут, и Тодд Маккарти написал невероятный обзор в Hollywood Reporter, в котором особо отметил мою игру, и моя жизнь изменилась за одну ночь. Мой телефон обрывали агенты, мне присылали цветы, и мне больше не приходилось ходить на прослушивания, и все это благодаря Дэвиду. Он буквально изменил мою жизнь. Я познакомилась со множеством людей и поработала с блестящими режиссерами, но второго такого, как Дэвид, нет. Он единственный в своем роде. Он любит актеров, а они доверяют ему и делают все возможное,

чтобы порадовать его. Он излучает хорошую энергию, и когда я с ним, я чувствую, что обо мне заботятся.

Осенью того же года Линч показал «Малхолланд Драйв» на кинофестивале в Торонто и пока он был в Канаде, на Манхэттене рухнули башни-близнецы. Линч и Суини были временно застряли там. Аасенг размышляет по этому поводу: «Это событие заставило его почувствовать, что будет очень важным и правильным поделиться с миром знаниями о трансцендентной медитации. Полагаю, он думал, что если все начнут медитировать, такого больше не случится, и в этот момент он предложил оплатить курсы по трансцендентальной медитации для каждого в офисе».

Семена для Фонда Дэвида Линча были посажены, и в 2005 году они дали всходы. Тем временем, вещи, наконец, завершалась работа по «Малхолланд Драйв». Студия «Юниверсал Пикчерс» выпустила его в Соединенных Штатах 12 октября 2001 года, и картина принесла Линчу номинацию на «Оскар» за лучшую режиссуру. С того времени рейтинг фильма неукоснительно рос. В опросе, проведенном BBC Culture в 2016 году «Малхолланд Драйв» был объявлен самым большим фильмом двадцать первого века.

Наоми Уоттс, Линч и Лора Хэрринг на съемочной площадке фильма «Малхолланд Драйв», 1999. Фотограф: Скотт Весслер.



Линч и Джастин Теро на Малхолланд-драйв, 1999. Фотограф: Скотт Ресслер.

Большинство людей основывает компании, чтобы делать деньги, но это был не мой случай. Создание «Picture Factory» было идеей Мэри и Нила Эдельштейна. Мне понравилось название, которое они придумали, и мы основали компанию. Но практически сразу же я потерял к ней интерес. Она просто отнимала мое время и не приносила никакого удовольствия, так что я ей даже не занимался. Я и не знал, что мне предлагали снимать «Красоту по-американски», никогда не слышал о «Сиротском Бруклине» и уж точно не помню, чтобы читал сценарий «Звонка». Нил снял его с Наоми Уоттс, так что ему повезло.

У всех своя версия того, что случилось с «Малхолланд Драйв», но я не помню обеда в Орсо или того танца на грани форматов кино и ТВ, о которых говорил Тони. Помню, что Тони

просил меня что-то снять, и ко мне в голову пришла идея чего-то вроде продолжения к «Твин Пикс». Мы с Марком поговорили о ней минут десять. Но всерьез я об этом не задумывался, и все, что я помню об этой истории – что она должна была называться «Малхолланд Драйв», а ее главной героиней будет юная девушка, приехавшая покорять Голливуд. Тони всегда по какой-то причине хотел, чтобы я писал в соавторстве с кем-то еще, но сценарий к «Малхолланд Драйв» я написал сам и позволил людям из ABC прочитать пару первых страниц. Презентация своего сценария это всегда некое представление, и я это терпеть не могу.

Малхолланд Драйв – волшебная улица, и многие это замечают, когда едут по ней ночью. Она изгибается, и Голливуд оказывается с одной стороны, а Долина – с другой, и ты будто теряешься. Это старая дорога, и у нее своя атмосфера. По ней ездили многие актеры золотой эпохи Голливуда. У нее своя история, и если провести в Лос-Анджелесе достаточно времени, то можно узнать о множестве происшествий, связанных с ней.

То, что я не знаю, о чем будет фильм, пока не выйду на съемочную площадку – лишь частично правда. Будь это правдой на сто процентов, вы не могли бы доверять такому человеку, как я. Есть сценарий и есть идея, просто когда дело доходит до съемок, то начинаешь видеть новые варианты и возможности. А может быть, все оказывается не так, как было в твоей голове, и тебе приходится многое переосмысливать, но в результате получается только лучше. Поэтому лучше снимать на натуре – в декорациях все получится в точности, как запланировал режиссер, но на локациях остается место для некой свободы и новых идей.

Я действительно предпочитаю работать с относительно неизвестными актерами, но ключевой критерий все-таки – это то, что они должны подходить на роль. В этом плане я всецело доверяю Джоанне: она говорит мне, кто справится, а кто нет; но даже если человек потенциально не справится, то это не беда – с таким актером можно попробовать поработать и найти в нем то, что нужно для той или иной роли.

Когда я выбираю актеров, то просто смотрю на фото. Я вижу девушку и говорю себе: «Ого! Она такая красивая, надо с ней встретиться», и это оказывается Наоми Уоттс. Ее сообщили, что я хочу поговорить с ней, и она прилетела из Нью-Йорка. Когда она вошла, я увидел, что в ней нет никакого сходства с ее фотографией. Вообще никакого! Она выглядела не хуже, чем на фото, просто иначе, а мне нужна была именно девушка с фото. Я подумал: «Это безумие! Я думаю о человеке, которого не существует!» Она пришла прямо с самолета, и я спросил, может ли она накраситься и снова прийти ко мне. Сын Гайи Поуп, Скотт

Коффи, работал с Наоми, и он как раз был на кухне, когда Наоми вернулась. Я увидел ее со стороны и решил: «Да, она идеальна, она справится с ролью», и так и вышло. Она прекрасна, а остальное вы знаете.

Помню, как встречался с Джастином Теру – она прекрасный актер, и мы очень хорошо поговорили. Чед Эверетт идеально вжился в свою роль, и Энн Миллер тоже была потрясающей. Я обожал Энн Миллер! С ней было так весело работать! Она играла Коко, и эта роль будто была написана специально для нее. Кори Глэзер не раскрыла всей своей красоты, но у нее очень симпатичное лицо. Помню, как смотрел на нее и понял, что она вылитая Голубая Леди, и ей досталась последняя реплика фильма.

Ковбой попал в фильм случайно. Я сидел в кресле, Гайя за клавиатурой. Гайя была потрясающей. Как секретарь она была не очень – немного легкомысленная – но в ней бурлила позитивная энергия, что намного важнее. Она умела раздавать поручения и говорить «нет», но при этом ко всем относилась очень хорошо. Я мог сказать при ней что угодно и ничего не бояться. Она никогда никого не осуждала. Таким людям надо писать, и мы с ней пробовали. Она создавала прекрасную атмосферу для того, чтобы ловить идеи. Так вот, сидим мы с Гайей, и тут заходит Ковбой и начинает говорить. Я ему отвечаю, и пока отвечаю, понимаю, что перед моими глазами стоит Монти.

Я знал, что Монти умеет играть после съемок «Ковбоя и француза». Он не всегда запоминает слова – на съемках Джастин цеплял листок с его репликами себе на грудь, но при этом он очень умен и отлично справляется с ролями.

Не обошлось и без счастливых случайностей. Во время съемок «Малхолланд Драйв» позвонил Брайан Лукс и сказал: «Дэвид, я должен познакомить тебя с девушкой по имени Ребека Дель Рио». Ребека должна была прийти на студию, выпить кофе, поговорить со мной и что-нибудь спеть. И вот она приходит, прямиком направляется к а будку с микрофоном и начинает петь в точности то, что должно быть в фильме. Эту запись не меняли. В фильме звучит та самая первая запись. Персонажа для нее не было в сценарии до того момента, как она переступила порог студии и спела именно эту песню. И я стал думать над сценой в клубе «Силенцио». Я прописал в сценарии группу «No Hay Banda», что по-испански значит «Нет группы», и это подошло Ребеке – ведь в фильме героиня исполняла песню безо всякой группы.

Команда, работавшая над «Малхолланд Драйв», собралась просто замечательная, и я снова смог поработать с теми, кто мне очень нравится. Я любил работать с Питом Демингом. Он не

боится показаться глупым и готов экспериментировать, так что мы с ним придумали несколько странных техник. Иногда они работали, иногда нет, но все они сохранились в моем инструментарии, потому что у всего есть какое-то предназначение. Там есть и генератор молний – Сабрина нашла лучшие в Риверсайде для фильма «Шоссе в никуда». Эти две машины были огромные, как железнодорожные вагоны, и их привезли на двух грузовиках. Когда такую машину подключали, она выдавала такой разряд, который было видно за километр, совсем как настоящая молния.

Когда мы снимали автокатастрофу на Малхолланд Драйв, это было нечто потрясающее. Нашей задачей было прикрепить к тросу груз весом в 270 килограм и подвесить в тридцати метрах над землей. С другого конца троса привязывался автомобиль, и груз должен был упасть. Если бы этот трос порвался раньше времени, то его концы превратились бы в гигантские кнуты и разрезали бы все, что попадется на пути, как горячий нож масло. В какую сторону они полетят, предсказать было нельзя. Было очень опасно. Для того дубля мы задействовали три камеры. Пит и я стояли рядом, а всех остальных попросили уйти. Гари наверху, на кране, над землей повис почти трехсоткилограммовый груз – на тросе, который грозил порваться в любой момент – и спецаильный механизм, который должен был перерезать трос в нужный момент. Когда это происходит, падение груза с огромной силой сталкивает машину с радостно визжащими подростками прямо в лимузин – боже мой! Фантастика! Гари проделал невероятную работу, и мы здорово повеселились.

Джек Фиск – мой лучший друг, и мы вместе работали над «Малхолланд Драйв». Джек умеет доводить вещи до конца. Даже если ему выдавали десять долларов, он ухитрялся обустроить съемочную площадку наилучшим образом. В одной из сцен Бетти говорит Рите: «Загляни в свой кошелек, твое имя наверняка должно быть написано где-нибудь», Рита открывает кошелек и видит деньги и синий ключ от чего-то неизвестного. Он должен был что-то открывать, и я не знаю, как так получилось, что в конце этим чем-то оказалась синяя шкатулка, а не дверь автомобиля.

Джодж Черчилл был вторым ассистентом режиссера на съемках «Малхолланд Драйв» – он был отличным парнем и успел поработать на съемках «Простой истории» в качестве помощника. Но он был рожден для того, чтобы быть ассистентом режиссера. Необходимо находить подход к режиссеру и двигать вперед всю команду, а также присматривать за тем, что остается за кадром –

создавать тишину, следить, чтобы камеры работали, а звук писался и в конце концов, получить чертов дубль. Это разгружает режиссера, оставляя ему время на размышления о том, как снимать следующую сцену. Работа ассистента – тяжкий труд, но Черчи прекрасно с ней справлялся и стал мне добрым другом с отличным чувством юмора. Он заставлял меня рассказывать истории. Мы видели кого-то на улице, и он спрашивал: «Ну что, какая у этого человека история?» И я рассказывал ему об этом человеке. Он все запоминал.

Я обожаю «Бульвар Сансет» и несколько раз встречался с Билли Уайлдером. Я был в «Спаго» и встретил его с женой, Одри Янг. Он подошел ко мне сзади, положил руки на плечи и сказал: «Дэвид, я обожаю “Синий бархат”». Мы позавтракали вместе, и я замучил его тонной вопросов о «Бульваре Сансет». Мне также нравится его «Квартира» – два невероятных фильма.

Это правда – Лос-Анджелес тоже в некоторой степени персонаж фильма. Ощущение места очень важно. Что мне больше всего нравится в Лос-Анджелесе – это свет. Некоторые любят Нью-Йорк, но я в нем задыхаюсь от клаустрофобии.

Я привык к мысли, что мне нравятся десерты в Южной Калифорнии, но в действительности я терпеть не могу десерты. Мой десерт – большой кусок говядины на обед. Я не ем красного мяса, но в тот день мне подали именно его, я спал в чужой кровати и именно тогда мне приснился такой кошмарный сон, что весь следующий день мне приходилось ментально бороться с его последствиями. Я не помню, о чем именно он был, но помню ощущение – я не мог ни с кем поговорить и остался с этим один на один. Мне стало лучше только когда я вернулся в Лос-Анджелес. На этом мои десерты кончились. Есть места с хорошей энергией, а я в ту ночь ел и спал в очень плохом месте.

В Лос-Анджелесе тоже творятся странные вещи. Помню, как в одно воскресенье мы с Дженнифер пошли в «Коппер Пенни». Позади нас беседовали люди – поскольку было воскресенье, они говорили о Боге и Библии. Они казались вполне милыми и приличными. Я подумала: «Как же здорово, что люди ведут таким беседы в такой солнечный воскресный денек». Потом мы решили пройтись, и Джен спросила: «Знаешь, кто сидел позади нас?» Это был глава сатанистской церкви.

Мне понравилось работать над пилотной серией «Малхолланд Драйв», но ABC сериал не понравился, и несмотря на то, что мы кое-что уже смонтировали и отправили им, у меня было дурное предчувствие. Помню, как думал: «Я связался не с теми». Многие люди мыслят исключительно в направлении денег,

и все их страхи сводятся к тому, чтобы не получить эти самые деньги. На кону их работа, они обязаны зарабатывать, так что они посчитали так: зрителям не понравится сериал – канал не получит прибыль – мы потеряем работу. Это неверный способ мышления, но таково положение дел.

Первой версии, которую я отправил ABC, недоставало динамики, но поскольку у нас горели сроки, времени что-то менять не было, и вторая версия потеряла множество текстур, больших сцен и сюжетных линий. Сейчас, когда я оглядываюсь назад, то понимаю, что то, что случилось с «Малхолланд Драйв», было прекрасно. Фильм прошел долги путь, чтобы стать тем, чем он в итоге и стал. Я не знаю, как так сложилось, но тем не менее, сейчас это так – может, так и было предназначено.

Пьер Эдельман был в Лос-Анджелесе, заглянул ко мне в студию, и я рассказал, что произошло с «Малхолланд Драйв». Я сказал, что сериал умер, но в моей голове… Я не говорю, что знал, что он не умер, но я чувствовал, что он не закончен, а значит, всегда остаются возможности. Пьер видел серию, и ему понравилось, так что мы пообсуждали превращение «Малхолланд Драйв» в художественный фильи, а потом он ушел по делам. Как говорила Мэри Суини: «Пьер – это соломинка, мешающая напиток». Он соединяет людей, но не делает это мгновенно – у него ушел год на переговоры, прежде чем он вернулся в мою студию. Год. А все почему? Посредничество. Если бы у вас были деньги, и вы бы хотели отдать их мне, почему бы нам с вами просто не сесть и не поговорить? Мы бы все уладили за пару часов. Как же это все растянулось на год? Все вечно заняты, никто не может ни с кем состыковаться, люди назначают и переносят встречи, перезванивают и предлагают устроить телефонную конференцию на следующей неделе, при этом нужно выбрать удобное для всех время. Этих людей не восхищает то, что ты делаешь, у них полно дел. Так проходят месяцы. Всю эту сделку можно было бы заключить минут за шесть.

Так вот, год спустя мне позвонили и сообщили, что зеленый свет получен и можно работать. Я спросил о декорациях, реквизите, костюмах. Мне сказали, что костюмы «пошли по рукам». Я спросил, что это значит. Это означало, что их просто не сохранили для меня. Кто знает, где теперь все это? Может быть, Салли носит ту самую кофточку, за которой мы гонялись, когда снимали сериал, и теперь назад ее не получить. Потом я узнал, что реквизит тоже разошелся, а декорации неправильно хранили, и они пришли в негодность. Я понятия не имел, как закончить фильм без всего этого.

Как раз тогда я сказал Тони: «Не думаю, что у меня получится

вернуться в этот мир – все утеряно». Он ответил: «Если ты этого не сделаешь, то я тебя засужу», и то, как он это сказал, положило конец и дружбе, и хорошему отношению к этому человеку. Я поверить не мог, что он так сказал, и когда увидел эту его сторону, то решил, что это не для меня. Из «Дисней» так и не позвонили, чтобы сказать, что подают на меня в суд. Хоть я и простил Тони, работать с ним я больше не хочу. Он отлично вписывается в сообщество индустрии развлечений, где все друг с другом сотрудничают, а я нет, у меня не такое мышление. Да, ты работаешь с теми, кто помогает тебе, можешь спрашивать окружающих, что они думают, но в итоге все решения принимают главы компаний.

В ту ночь, когда Тони это сказал, я сел медитировать, и идеи начали приходить одна за другой, словно нитка жемчужных бусин. Когда я закончил медитировать, я знал, как закончу фильм. На воплощение моего замысла ушло восемнадцать страниц.

На них присутствовал секс, и Лора и Наоми хорошо к этому отнеслись. Я пообещал Лоре, что отретуширую части ее обнаженного тела, при этом была одна сцена, где это надо было сделать особо тщательно, поскольку Лора в ней стоит. Позже этот кадр будет на обложке всех журналов.

Я сделал не очень много дублей той сцены, где Наоми мастурбирует, потому что хотел, чтобы ее разум вошел в определенное состояние. Мы продолжали делать дубли, потому что у нее не получалось. Героиня делает это, потому что ей причинили боль, она злится и пребывает в отчаянии, внутри нее бушует буря эмоций, и это надо было изобразить определенным образом. Эта сцена несет определенную нагрузки, и у Наоми получилось ее передать.

И вот мы закончили фильм – он вышел ровно таким, каким задумывался, и отправился в Канны. Зрители хорошо его приняли, но он не принес больших сборов, как и практически ни один все мои фильмы. Это работа на чужого дядю. И мы тогда просто снимали разряд белой молнии и цыпочку – вот и все.

Кусочек чего-то

Джек Фиск, Линч и члены съемочной группы на съемках фильма «Простая история» в Айове, 1998. Фотограф: Скотт Весслер.

Джек Фиск, Линч, Шон Э. Маркленд, неизвестный и Джон Черчилль во время съемок, 1998. Фотограф: Скотт Ресслер.

Линч любит работать вне ограничений Голливуда, и постановка фильма «Простая история» максимально, насколько это возможно, приближена к реалиям семейных неурядиц. Суини выступил продюсером, редактором и соавтором сценария; Джек Фиск – режиссером-постановщиком, Гарри Дин Стэнтон и Сисси Спейсек работали над подбором актерского состава, Анджело Бадаламенти – над музыкой; Фредди Френсис выступил режиссером. Бюджет был небольшой, Линч выполнил финальный монтаж и у него получился вполне себе шедевр. «В начале лета 1998 Дэвид сказал мне, что Мэри Суини написала сценарий под названием “Простая история” и он решил снять фильм, – вспоминает Пьер Эдельман, продюсер фильма. – В то время я работал консультантом телеканала Canal+, дочерний канал

StudioCanal, все во Франции были в отпуске, так что я был один в офисе, когда начал переговоры с Дэвидом. Но я сумел утвердить сделку на бюджет в 7 миллионов долларов, и в конце сентября он начал съемки».

Суини в значительной степени отдает должное Эдельману за успешный запуск проекта. “Тони Кранц, Рик Нисита и агентство CAA к моменту начала работы над “Простоя историей” уже ушли, но тут появился Пьер”, – рассказывает она о фильме, который в итоге стал совместным проектом Picture Factory и Canal+. «Был конец июня, и вся страна находилась в отпуске, а Пьер выслеживал нужных людей на юге Франции. Мы торговались, поскольку бюджет был мал, и еще люди не боялись этого проекта, как они обычно боялись другие работы Дэвида. Даже те, кому его работы не по зубам, любят самого Дэвида, и сама идея того, что он способен сделать с этим сценарием вызывала у них бурный восторг от возможности работать с ним вместе».

В команде, продюсировавшей «Простую историю», изначально был и Дипак Найяр, но против своей воли покинул проект и жизнь Линча, за чем последовали финансовые разбирательства. «Дэвид изменил мою жизнь и карьеру, – вспоминал Дипак. – Он зажег во мне искру, но что более важно, дарил мне любовь и заботу. Я приехал из Индии, не зная ни души в Лос-Анджелесе, но ему было все равно, что я простой водитель. Он относился ко мне с уважением и открыл передо мной мир возможностей. Теперь у меня своя компания и свои проекты, но самые светлые моменты моей карьеры всегда буду связаны именно с Дэвидом. Он сделал из меня человека, которым я являюсь сейчас, и мне просто не хватит слов, чтобы его отблагодарить».

Главную роль фильма исполнил Ричард Фарнсуорт, который появляется почти в каждой сцене. Однажды ответив на звонок в 1937 году, Фарнсуорт управлял повозкой в фильме «Десять заповедей» Сесиля Блаунта Демилля, получил первую роль со словами в 1976 году в фильме «Герцогиня и Грязный лис», и был номинирован на «Оскар» как лучший актер второго плана в 1978 году за фильм «Приближается всадник».

Сложно представить в роли Элвина Стрейта кого-то другого. «За те десять минут, что я читал сценарий, я полностью отождествил себя с персонажем и влюбился в историю, – рассказал актер, которому на момент съемок было семьдесят восемь лет. – Элвин – сивол упорства и смелости».[1] Фарнсуорт ушел на пенсию в 1997 году, но после прочтения сценария «Простой истории» решил вернуться.

Сисси Спейсек сыграла Роуз, персонажа, основанного на

дочери Стрейта. Она вспоминала: «Дэвид, Джек и я годами говорили о проектах, которые могли бы создать, и “Простая история” прекрасно подходила каждому из нас. Персонаж, которого я играю, заикается, и мне приходилось надевать специальный зубной протез. Несмотря на мои собственные сомнения, Дэвид верил в меня, и я сама начала думать, что, может быть, справлюсь. На площадке он такой же милый, как и в реальной жизни, и работать с ним – одно удовольствие. Как-то раз один из актеров постоянно все путал и перемещался не в том направлении. Дэвид терпеливо сказал: “Давай я привяжу веревку к твоему ремню, и если ты что-то перепутаешь, я просто потяну тебя в нужную сторону”».

«Люди часто говорили, что “Простая история” – это не формат Дэвида, она не принадлежит его миру, – добавила Спейсек. – Но если знать Дэвида, то становится очевидно, что этот фильм – часть его самого».

Гарри Дин Стэнтон, который играет Лайла Стрейта, на тот момент появился в четырех фильмах Линча и всегда был рад с ним работать. «На площадке у Дэвида всегда спокойно, он никогда ни на кого не кричит – он вообще не такой человек. Он предоставляет мне свободу импровизировать, пока это не идет вразрез с сюжетом, – рассказал Стэнтон. – Мы отлично проводили время, работая вместе».

«Я появляюсь лишь в одной сцене фильма, и в ней я должен плакать, – продолжил Стэнтон. – До этого Шон Пенн дал мне копию речи вождя Сиэтла, которого первым отправили в резервацию, и с тех пор я всегда плакал, когда читал ее. Перед съемками Дэвид дал мне прочесть несколько слов из нее. Сработало».

Коллега Линча по «Человеку-слону», кинематографист Фредди Фрэнсис, снимал средневосточную Америку, которая больше не существует.

Джеку Фиску особенно хорошо удаются фильмы, где задействованы широкие пейзажи – он работал над большинством картин Терренса Малика, над «Нефтью» Пола Томаса Андерсона и был номинирован на «Оскар» за работу в фильме Алехандро Иньярриту «Выживший». «С тех дней, когда мы с Дэвидом делили студию, между нами был некий соревновательный дух, так что нам лучше было не работать вместе, – сказал Фиск. – Но к концу 90-х я понял, что работаю с режиссерами, которые пытаются воплотить их собственное видение, но при этом очень скучаю по Дэвиду и хочу проводить время с ним. “Простая история” стала нашим общим успехом».

Размышляя о продолжительной связи между Линчем и

Фиском, Спейсек сказала: «Джек и Дэвид были первыми близкими друзьями друг для друга. Они оба были молодыми ребятами из Вирджинии, которые хотели стать художниками и жить искусством, и с того самого момента, как они встретились, они всегда поддерживали друг друга в этом. Они сделали это желание своей реальностью – посещали школу, путешествовали по Европе, вместе выбирались в мир и воплощали свою общую мечту. Корни их дружбы уходят очень глубоко, и мне кажется, именно поэтому».

Гари Д'Амико, который приехал в Айову для съемок, вспоминал «Простую историю» как свой самый интересный проект с Линчем. «У меня был классный горны велосипед, и Дэвид как-то сказал: "Мне нравится твой велосипед, и я хочу снять, как ты на нем едешь". Потом добавил: "Эй, давайте-ка дадим Гари строчку! Как насчет "Налево, спасибо"».

«В одной из сцен мимо Элвина проезжает тягач, и с героя сдувает шляпу. Камера снимала его сзади, и тут Дэвид сказал: "Я хочу, чтобы шляпа летела прямо в объектив", а я ответил: "Дэвид, проезжающий тягач сдует шляпу вперед, а не назад". На это Дэвид сказал: "Да, но это мой фильм, и я хочу, чтобы шляпу сдуло назад". Я ответил: "Назад так назад". Шляпе предстояло пролететь где метров сто пятьдесят, и я собрал установку из восьми роликов – каждый подталкивал шляпу на два с половиной метра. Арт-директор сказал: "Дэвид, у нас нет на это времени, это даже не сделает сцену". Дэвид на это ответил: "Гари кучу времени убил на свою установку, и мы будем снимать именно так!" И это сделало сцену.

Линч завершил постпроизводство «Простой истории», когда запускался «Малхолланд Драйв», и к весне 1999 года первый эпизод сериала забраковали, а «Простую историю» показали в Каннах. Фильм понравился зрителям, но все призы прошли мимо него. «Я организовал вечеринку для тех, кто ничего не получил в "Карлтоне" после церемонии награждения, – рассказал Эдельман. – Дэвид был там вместе с Педро Альмодоваром и кем-то еще. Вечеринка получилась такой фантастической, что он и забыл о премии».

«Каннской аудитории понравился фильм, – рассказала Суини. – Вся съемочная группа и актеры тоже видели фильм впервые; Ричард, Сисси и Джек тоже были на показе, и было весело. Мы вышли из "Гран-Палас" под музыку Анджело, игравшую из колонок, и были абсолютно счастливы. Эта работа стала последней для Фредди Фрэнсиса и Ричарда Фарнсуорта – это был прекрасный завершающий аккорд».

Линч и актеры (слева направо: Джозеф А. Карпентер, Джек Уолш, Эд Греннан и Дональд Вигерт) из фильма «Простая история», 1998. Фотограф: Скотт Рёслер.

Ричард Фарнсуорт и Линч на съемках в Laurens для фильма «Простая история», 1998. Фотограф: Скотт Ресслер.

У Мэри и Джона Роуч ушло немало времени на написание сценария для «Простой истории». Этот фильм был у меня на слуху, но интереса я к нему не испытывал, а потом они попросили меня почитать сценарий. Читать что-либо – это как ловить идеи – ты запечатлеваешь это в своем разуме и в своем сердце; я чувствовал, как персонажи излучают эмоции, и понимал, что хочу снять этот фильм. Те годы, что предшествовали этому, я проводил время в Висконсине и проникся к местным жителям, что, вероятно, помогло мне полюбить и сценарий.

Я не помню, откуда всплыло имя Ричарда Фарнсуорта, но он оказался точным попаданием. Он был рожден для роли Элвина Стрейта. В Ричарде была эта невинность, и именно это меня в нем

привлекло. Элвин Стрейт похож на Джеймса Дина – только в возрасте – он бунтарь, который все делает по-своему, и Ричард такой же. У людей нет возраста, потому что «я», с которым мы себя отождествляем, вечно. Тело стареет, но оно остается неизменным.

Ричард снялся во многих фильмах, и каждый раз, когда я видел его, то думал о том, как же он мне нравился. Не знаю, почему он не был актером первой величины, но не исключаю, что ему этого и не хотелось. В каком-то плане он не считал себя актером, потому что его первой сценой были родео, но тем не менее, из него вышел превосходный Элвин Стрейт, и все мы были рады, когда он взялся за эту роль. Ричард не любит торговаться, он просто назвал вполне разумную ставку и больше об этом не говорил. Мы ударили по рукам, и все было обалденно, но в какой-то момент Ричард сказал, что у него не получится. Он не объяснил, почему, но, вероятно, это было связано со здоровьем – у Ричарда был рак. Мы ответили, что это ужасно – и для него, и для нас. Тогда я вспомнил о моем хорошем друге Джоне Херте. Он так хорош, что наверняка мог бы сыграть этого персонажа. Я поговорил с Джоном, и он сказал, что сыграет его.

Каждый год Ричард приезжал в Лос-Анджелес из Нью-Мехико и обедал со своим менеджером. Это была их традиция. И вот, после того, как он отказался от роли, они с менеджером встретились, и та сказала: «Ричард, ты здорово выглядишь» и он ответил: «И чувствую я себя тоже здорово». На это менеджер предложила: «Может быть, тебе стоит вернуться в “Простую историю”?». Ричард ответил: «Знаешь, я думаю, что мне стоит, я могу и я так и поступлю». Он позвонил, и мне пришлось отказать Джону, который все прекрасно понимал. Мы все были очень благодарны Ричарду за его возвращение – он прекрасно справился с ролью, всегда был бодрым и всегда оставался собой.

Когда съемки закончились, Ричарду было семьдесят восемь, а Фредди Фрэнсису – почти девяносто один, но они работали наравне со всеми и задавали ритм. Здоровье Фредди оставляло желать лучшего, и хотя он прожил еще восемь лет, «Простая история» осталась его последним фильмом. Ричарду вообще было опасно водить ту штуку. Она была не самым надежным средством передвижения, он сломал множество костей, но оставался все таким же упрямым и будто молодел, пока продолжалась работа. То, что делал Ричард, впечатляло до глубины души. Никто не знал, какую боль он испытывал на съемках – он никому об этом не рассказывал. Настоящий ковбой.

Я люблю Сисси и знаю ее очень долго. Джек познакомил нас, когда я снимал «Голову-ластик». Некоторое время она даже была

моей свояченицей. Ее агентом был Рик Нисита, позже ставший и моим агентом тоже. Джек и Сисси финансово помогли мне с «Головой-ластиком», они моя семья. Я всегда хотел поработать с Сисси, и из нее получилась замечательная Роуз. Все актеры, кроме Сисси, Ричарда и Гарри Дина – местные, и они чувствовали, как люди в этих краях живут и разговаривают.

Фильм получился очень быстро. Мы начали снимать его поздним летом, и нам следовало работать быстро, потому что в той части страны холодало уже ранней осенью, а большая часть съемок велась на натуре. Поскольку мы путешествовали по тому же маршруту, что и Элвин Стрейт в жизни, имело смысл снимать все по порядку, что мы и делали.

Мой любимый момент «Простой истории» – концовка. Работа Ричарда и Гарри Дина неподражаема. Джек построил дом Лайла, прекрасный высокий дом посреди гор. И вот Ричард спускается к дому с тяжелым грузом трейлера за спиной, поворачивает к дому Лайла, и мотор глохнет. Ричард слезает и идет пешком. Свет очень красивый, солнце прямо над ним, он зовет Лайла, а спустя секунду солнце уже оказывается за горой. Еще несколько секунд и мы бы упустили это зрелище. Когда Ричард разговаривает с Лайлом, в его горле стоит ком. Это потрясающе. Гарри Дин и Ричард Фасуорт? Само воплощение слова «искренность».

Также мне нравится сцена в ванной, где Ричард беседует с Верлином [Уили Харкер] о Второй мировой войне. Эта сцена полностью отражает то, что внутри у Ричарда и Уили, и все, что я мог сделать – следить, чтобы было тихо, посадить их рядом и установить две камеры напротив, обе брали крупный план. Никаких репетиций не было, эту сцену мы сняли с первого дубля.

Все относительно. «Простая история» – мирный фильм, но в нем есть и жестокость. Когда газонокосилка Элвина едва не теряет управление, это представляет большую угрозу для Элвина. Но эта жестокость уравновешена – в фильме должно быть равновесие. Как только ты начинаешь путь, ты знакомишься с правилами, которые впредь обязан соблюдать, поскольку нельзя следовать двумя путями одновременно. Может, герои этой истории выглядят святыми, но мы видим лишь одну их грань, раскрывающуюся при определенных обстоятельствах, так что «Простая история» – вовсе не фильм о среднем Западе, как и Дороти Вэлленс – не собирательный образ всех женщин. Это кусочек чего-то. Один кусочек может отразить лишь часть правды, но не всю ее.

Я всегда говорил, что «Простая история» была для меня самым экспериментальным фильмом, она разительно отличается от всего, ято я делал раньше. Однако на самом деле все, что ни

возьми – эксперимент. Ты собираешь части, которые считаешь правильными, но не узнаешь, так ли это на самом деле, пока не начнешь собирать из них картинку. Чтобы передать эмоцию, необходимо с невероятной точностью сбалансировать картинку, звук и диалог. Когда начнет играть музыка, с какой громкостью, как она утихнет – все это должно быть идеально выверено, и музыка, которую написал для этого фильма Анджело, очень важна для его атмосферы.

«Простую историю» показывали в Каннах, и вся съемочная группа и актеры пришли ее смотреть. Показ удался. В зале царило такое доброе настроение, это было так красиво. Мира Сорвино сидела впереди меня, и когда фильм закончился, она повернулась, посмотрела на меня и приложила ладонь к сердцу, в ее глазах стояли слезы. Показ был очень эмоциональным, и в ту ночь Гарри Дин рассказал одну историю.

После показа мы устроились в баре «Петит» в отеле «Карлтон». Я, Анджело, Пьер, Гарри Дин и еще парочка человек сидели в тихом углу бара и заказывали напитки. Мы сидели, и тут Гарри сказал одну фразу. Никто из нас уже не помнит, что это было – что-то о шоколадных кроликах и сне Гарри Дина – но когда он это сказал, мы смеялись, а когда он сказал следующую фразу, мы смеялись в два раза сильнее. Мы думали, что он закончил, но тут он сказал третью фразу, затем четвертую, и каждая была смешнее предыдущей, поэтому мы смеялись как ненормальные. Его речь растянулась еще на восемнадцать фраз! Представьте, что ваш рот наполняют сжатым воздухом, и ваши щеки вот-вот взорвутся – именно так мы себя чувствовали к девятой фразе. Я умирал от смеха, а в слезных железах уже не осталось слез. Он превосходил сам себя, так никто не мог! Подача, время, последовательность слов – безупречно, невероятно – я ни у одного комика такого не слышал. Мы смеялись так сильно, что к концу чуть не умерли. Мы до сих пор вспоминаем тот случай. Если мы с Анджело болтаем больше пятнадцати-двадцати минут, то непременно возвращаемся в ту ночь, но при этом никто из нас не может вспомнить, о чем же рассказывал Гарри Дин. Гарри Дин такой чистый, такой настоящий, истинный Гарри Дин.

Ричард Фарнсуорт был с нами в Каннах, а потом, когда пыль, поднятая «Простой историей», улеглась, вернулся к себе на ранчо. Где-то год спустя его не стало. Он рассуждал так: «Если завтра окажется, что я не смогу пошевелить руками, то мне придется это сделать», и именно «это» он и сделал. Он застрелился. Поистине ковбойская история.

В том году жюри возглавлял Дэвид Кроненберг, и «Простая

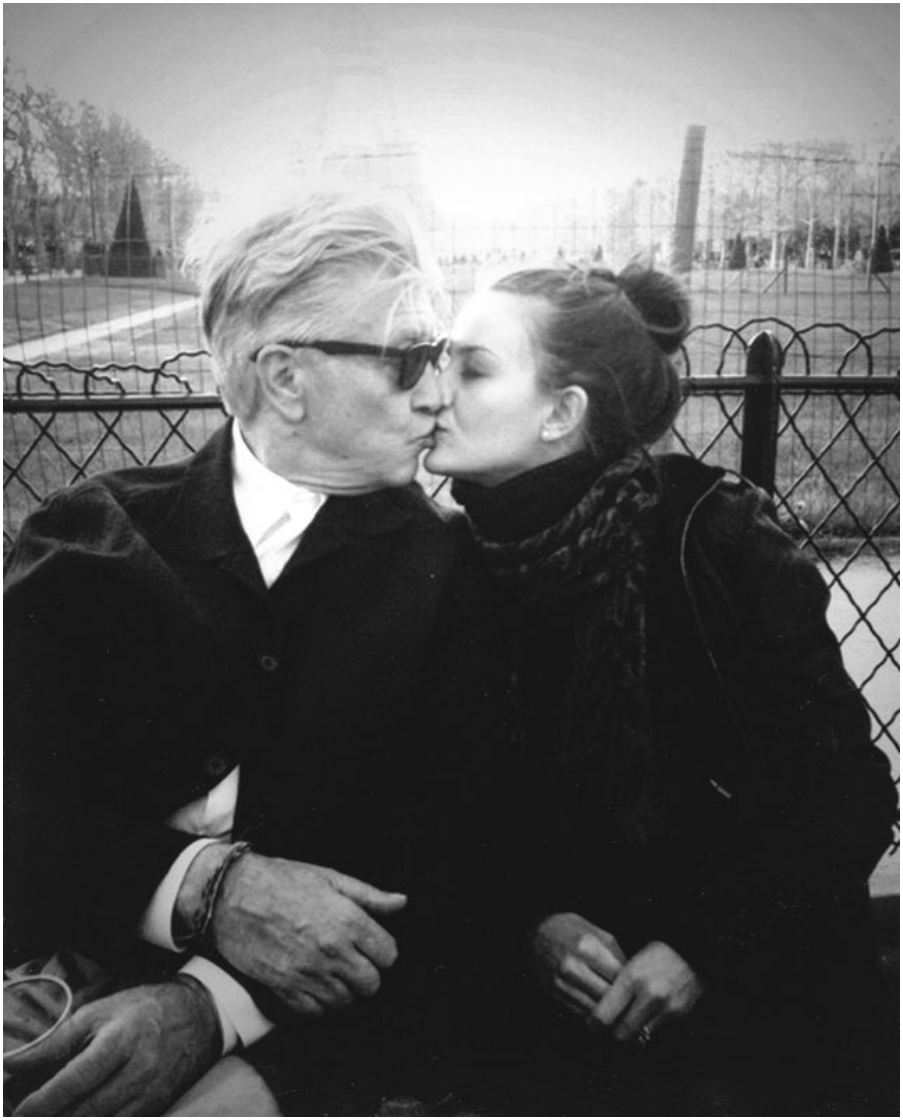
история» была явно не в его вкусе. Наверное, он счел фильм полным бредом. Мы думали, что фильм дойдет до широкой аудитории, потому что он очень нежный и теплый, его герои светятся добротой, а темы братской любви и прощения отлично раскрыты. И когда мне сообщили, что фильм получил рейтинг G, я воскликнул: «Повторите-ка еще раз!» Странные были времена. Христианские фундаменталисты не принимали фильм, потому что в нем проскакивало слово «черт», и хотя в «Дисней» его вырезали, я не знаю, изменило ли это их мнение. Что бы ни делалось для продвижения фильма, он не цеплял зрителей. Думаю, это отчасти моя судьба. Как-то я был на вечеринке вместе со Спилбергом и сказал ему: «Везет же тебе – то, что ты любишь, любят и миллионы людей». Он ответил: «Дэвид, мы приближаемся к моменту, когда “Голову-ластик” увидит столько же людей, сколько и “Челюсти”». Я не знаю. Все, что я знаю – это то, что в мире полно фильмов, которые никому не интересны.

Мы сняли этот фильм в конце 90-х. Когда проходишь мимо кукурузного поля, то, как правило, видишь початки и забор вокруг поля. Когда мы снимали «Простую историю», я видел предупредительные знаки на полях и подумал: «Что это такое?» Оказалось, что здесь экспериментировали с ГМО, и я уверен, что на фермах, которые я видел, сейчас выращивают ГМО. Для натуральной же кукурузы места совсем не остается. Когда-то было полным-полно маленьких ферм, но со временем их скупали более крупные и богатые фермы, и теперь мы имеем гигантские фермерские комплексы. В былые времена ты встречал девушку, какую-нибудь дочь фермера Билла, влюблялся в нее, строил ферму по соседству и оставался там работать. Такого больше нет. Нет больше и маленьких школ, вместо них теперь нескончаемые ряды генно-модифицированной кукурузы и соевых бобов.

Когда-то фермеры сохраняли часть посевов на следующий сезон и отдавали их коллекторам для хранения в силосе. Дела у них сейчас идут неважно, и все фермеры, с которыми они поддерживали отношения, сейчас вынуждены выращивать ГМО. Семена на следующий год приходится покупать у компании «Monsanto». Они хранятся всего один год и накачаны препаратами от вредителей и сорняков. Даже если фермер-сосед не желает выращивать такие семена, их может заносить к нему ветром с соседнего участка, и если такое происходит, «Monsanto» преследует беднягу в судебном порядке, обвиняя его в краже и нарушении патентных прав. Они натравливают фермеров друг на друга, так что добрососедские отношения тоже давно в прошлом. Корпорации могут говорить, что эти продукты нормальны, что им необходимо кормить большое население, и ГМО – единственный

способ. Да, чтобы прокормить столько людей, нужно углубиться в науку. Возможно. Но мать-природа потерпела поражение, и все это из-за денег.

Счастливейший хэппи-энд



Линч и Эмили Стоуфл-Линч в Париже. Фотограф: Дженнифер Грин.

Линч со своим сыном Райли на съемочной площадке «Твин Пикс: Возвращение», 2015. Предоставлено Rancho Rosa Partnership, Inc. Фотограф: Сюзанна Теннер.

После безумной суеты, окружавшей «Простую историю» и «Малхолланд драйв» Линч в своем роде решил вернуться к своим изначальным принципам. Он вновь обратился к минимализму и наполнил свой офис энергичными молодыми людьми, готовыми посвятить себя и свое время работе в мере, необходимой для «Головы-ластика». Ему не нравится, когда проекты становятся слишком масштабными и объемными, все что ему нужно – это быть предоставленным самому себе и творить согласно своему замыслу; не ради славы и денег, что стало еще более очевидно с началом двадцать первого века. «Самым трудным в работе агентом Дэвида было приладить его работы в рамки массового кино с его тенденцией сглаживать углы, и мне это не удалось», – заявил Рик Нисита. «Хотя “Твин Пикс” поместил его в эпицентр массовой культуры и телевидения, его фильмы всегда носили маргинальный характер. Но он и не хотел быть в центре, и

поначалу это разочаровало меня, но со временем я вошел во вкус. Не думаю, что Дэвид когда-либо намеревался снять множество фильмов. Он мог бы играть по правилам и больше давить на себя, но вряд ли ему это было интересно, ведь было столько других тем для размышления. И он всегда был доволен миром, который создал для себя». К концу 2001 года фильмы перестали быть первостепенным занятием Линча, который уже был глубоко вовлечен в свое новое творческое приключение. «Дэвид был первым среди моих знакомых, кто заинтересовался Интернетом, и когда он начал программировать, было похоже на то, будто он готовил свою собственную телевизионную станцию, – рассказал Нил Эдельштейн. – Спустя какое-то время ему надоело, поскольку технологии не развивались чересчур быстро для него, но в самом начале он действительно пылал энтузиазмом». Эрик Крэри был среди очевидцев. Выросший в Лоди, штат Висконсин, Крэри переехал в Лос-Анджелес в январе 2000 и начал работать на Линча в сентябре того же года.

«Переход от работы в управляющей компании, где я перекладывал бумажки, к должности, где я сидел напротив Дэвида Линча был сюрреален, – вспоминает Крэри. – Такое казалось просто невозможным».

«Дэвид очень занят каждый день, даже когда нет съемок фильма, – продолжает Крэри. – Он снимает фото, занимается живописью, пишет, конструирует – он делает так много – и в то время когда я приехал, все были заняты запуском веб-сайта. Дэвид и я встретились утром, чтобы войти в курс текущих дел, и каким-то образом встреча превратилась в то, что мы называли “штурмовой прогулкой”. Это все равно что встреча, только в это же время мы карабкались вверх по крутому холму и бродили вокруг района. Все это занимало полчаса и обычно собирались Дэвид, Джей Аасенг, я и иногда Остин».

Когда запускаешь веб-сайт, его нужно чем-нибудь заполнить, и Линч немало времени посвятил созданию контента. «Я по большей части помогал Линчу с тем, что он называл экспериментами, съемками на заднем дворе или в городе. Что действительно восхищало его в интернете, это то, что он предоставил технологии, с помощью которых можно было сделать так многое с минимальными ресурсами, так что, если у него возникала идея, он мог сказать: “Мы соберем инсталляцию и свет на заднем дворе, там будет такой и такой реквизит, и мы будем снимать”, – вспоминает Крэри о Линче, который без труда успевал за ассистентами, что были на пару десятков лет моложе его. – Некоторые дни превращались в безумие, мы могли весь день заниматься обыкновенной рутинной работой ассистента, а

потом снимать всю ночь. Дэвид, конечно же, присоединялся тоже, и мы понятия не имели, как ему удавалось поддерживать его энергичность. «Изначально я думал, что Дэвид рассматривал Интернет как возможный источник дохода», – рассуждал Крэри о сайте, за который нужно было платить десять долларов в месяц. «Идея заключалась в том, что подписчики будут генерировать деньги, так что Дэвид смог бы снимать больше для сайта и получилось бы что-то вроде мини-студии. В то время все запускали сайты и никто не знал, на что в реальности способна та или иная модель». Эдельштейн работал над основой для сайта, но ушел еще до того, как он был запущен. «Я максимально исчерпал возможности этой работы, но поддерживал с Дэвидом контакт после того, как ушел, – говорит Эдельштейн. – Я по-прежнему питаю к нему очень теплые чувства. Он замечательный человек и я никогда не видел, чтобы он хоть кого-то обидел. Ему я обязан своей карьерой, он верен, он верит в людей и применяет на практике все то, что проповедует о медитации».

•••

Вебсайт был запущен с довольно внушительной помпой, которая началась с электронной рассылки:

Это уведомление от davidlynch.Com!!!!!!!!!!!! В понедельник, 10 декабря, 2001, в 9:45 утра по тихоокеанскому времени, davidlynch.com запустит свой главный сайт… Вскоре после будет запущен проект “новые серии” исключительно онлайн, затем, в свою очередь, последует открытие магазина… Спасибо за ваше внимание к davidlynch.com… Я с нетерпением вас жду!!!!!! Дэвид Линч

«Это был большой день, – рассказал Крэри. – Альфредо установил в студии большой лайтбокс, которые мы включили одновременно с запуском сайта. Мы также разыграли в лотерее среди подписчиков “Ланч с Линчем”. Победителем стала девушка из Англии, которая приехала вместе с другом».

Контент сайта вырос в течение 2002 и был практически исключительно создан самим Линчем. Он предоставлял ежедневный прогноз погоды – Линч просто выглядывал из окна студии и делился своими соображениями о том, как сложится день – а также создал короткометражный сериал. Были созданы также три эпизода «Не туда», которые изображают то, как Линч и его сын Остин разговаривают в странной манере, которая представляет собой смесь идиотского лепета и проблесков озарения. «Страна Дураков», сериал из восьми грубо

анимированных короткометражных мультипликаций, также завершенных в 2002 году, представляет собой хроники неудачливых приключений агрессивного недоумка по имени Рэнди, его сына Спарки и многострадальной жены.

Порождение той же вселенной, что и «Самая злая собака на свете», «Страна Дураков» – это взрывная смесь вульгарности, плоского юмора, отрыжек и пускания газов. Онлайн-магазин продавал плакаты, кепки, скриншоты, значки, чашки и футболки по мотивам фильма «Голова-ластик», чашки с «Страной Дураков», футболки с «Самой злой собакой на свете» и разнообразные короткометражки. Наиболее широко известной короткометражкой этого периода является мини-сериал «Кролики», премьера которого состоялась 7 июня, 2002, позднее он был включен в десятый фильм Линча "ВНУТРЕННЯЯ ИМПЕРИЯ". Полные девять эпизодов разворачиваются в гостиной семьи среднего класса, обставленной одной гладильной доской. Помимо всего прочего, сериал изображает трех кроликов, говорящих вычурными стихами хайку, время от времени прерываемыми закадровым смехом или звуками свиста проезжающего поезда. Это одна из самых загадочных работ среди когда-либо созданных Линчем. В роли кроликов – внутри костюмов кроликов в натуральную величину – Скотт Коффи, Лора Харринг и Наоми Уоттс.

«Я чувствую себя в неоплатном долгу у Дэвида, и если он попросит меня о чем угодно, то я должна это сделать, – говорит Уоттс. – Я стольким ему обязана и с ним так здорово проводить время. Надеть костюм кролика, в котором невозможно дышать, и температура внутри достигает четырех тысяч градусов? Мне все равно; я сделаю это для Дэвида. Хотя эти костюмы были действительно тяжелыми, и когда надеваешь голову, то ничего не видишь. Помню, как он говорил: "Ну что, Наоми, заканчивай и выходи из комнаты". Я начинаю идти и врезаюсь в стену, а он говорит в свой мегафон: "Не туда, Наоми, поверни направо, иди направо, Наоми". Я говорю: "Дэвид, я могу сделать озвучку позже, а костюм в кадре мог бы носить один из твоих ассистентов", а он сказал: "Нет, там должна быть ты"». Харринг, страдающая клаустрофобией, рассказала: «Мне пришлось просто закрыть глаза и дышать. Все это было на грани, и Дэвид никогда не объяснял нам, что мы делали. Мы просто следовали указаниям».

Линч также использовал свой сайт как платформу для различных совместных музыкальных проектов, в которых участвовал. В конце 2001 он выпустил BlueBOB, альбом, который Линч описал как «индустриальный блюз». Он был создан совместно с Джоном Неффом для студии звукозаписи Линча,

Absurda. Записанный в промежутке с 1998 до 2000 и завершенный в марте того же года, альбом был изначально выпущен в качестве диска, доступном для покупки только через сайт Линча. Линч и Нефф провели одно живое выступление для продвижения записи в концертном зале Олимпия в Париже, 11 ноября, 2002 года, что Линч вспоминает как «муку».

Французский журналист посетил Лос-Анджелес, чтобы написать статью о BlueBOB в 2002 году, и Крэри вспоминает как Линч сказал: «Раз уж я собираюсь это сделать, давайте повеселимся». Он попросил Альфредо построить пещеру на заднем дворе, и мы установили там дымовую машину и стробоскопический свет, вокруг расхаживала привлекательная девушка, и Линч вышел из пещеры, без рубашки, измазанный в грязи, и дал интервью». Возможно это единственная возможность для фанатов Линча увидеть его без рубашки.

В мае 2002 года Линч был председателем жюри на кинофестивале в Каннах, где фильм «Пианист» Романа Полански получил золотую пальмовую ветвь, затем, после возвращения в Лос-Анджелес, снова появилась Криста Белл. «После встречи с Дэвидом в 1998 мы потеряли контакт, но Брайан Лоукс поддерживал со мной связь. В 2002 году Брайан был на вечеринке и столкнулся с Дэвидом, который никогда не ходит на вечеринки, и сказал: “Эй, как там поживает Криста Белл?” Дэвид и я вернулись в студию и закончили первую совместную песню, после этого, когда бы у Дэвида не появлялась свободная минутка, я забегала к нему».

«Я закончила демо песен, которые записала для моего первого альбома, – продолжила она. – Когда я сыграла их для Дэвида, он сказал: “Я горжусь тобой, Криста Бэлл, но я считаю, что тебе следует подождать пока наша запись будет выпущена в качестве твоего дебюта”. Я сказала: “Хорошо, Дэвид, но нам нужно поднажать”, а он рассказал, сколько заняло создание “Головы-ластика”, и что всему свое время, ожидание себя оправдывает. Но он стал выделять больше времени для совместной работы».

В начале 2003 года жизнь Линча изменила свое направление, когда он встретил Эмили Стоуфл, на которой впоследствии женился. Родившаяся в 1978 в Хейварде, Калифорния, Стоуфл выросла в Фремонте и переехала в Лос-Анджелес в 2000 году вместе со старшей сестрой, чтобы начать карьеру актрисы. Они подыскали квартиру в Бичвуд Каньон, и Стоуфл изучала актерское мастерство с Дианой Кастл, подрабатывая на череде причудливых работ – ассистент менеджера в ночном клубе, официанткой на мероприятиях. Она и ее сестра подружились с

соседом, Эли Рот, которая проводила исследование по Николе Тесла для Линча, а также была режиссером в фильме ужасов 2002 года «Кабинная лихорадка», где Линч выступал исполнительным продюсером. «Однажды вечером я навестила Эли в его квартире, – вспоминает Стоуфл. – И я заметила фотографию декораций “Твин Пикс: Сквозь Огонь” на стене. Я спросила, откуда она у него, и сказала, что сама большая поклонница Дэвида. Он сказал, что работал с Дэвидом и что Дэвид трудится над созданием контента для своего сайта и что, может быть, я его заинтересую».

«Эли поговорил с Дэвидом, затем позвонил мне и сказал: “Дэвид установил камеры на кормушках для птиц у дома, и люди могут зайти на его сайт и наблюдать за кормушками. У него есть идея: он хочет бросить золотой мяч и затем появишься ты в пальто, которое снимешь. Будучи обнаженной, покрутишься, затем постоишь там минут пять и исчезнешь с экранов”. Я подумала, о, я не знаю. Интернет? Обнаженной? Не знаю, те ли это обстоятельства, при которых я хочу впервые встретиться с режиссером, которым восхищаюсь. Несколько дней спустя Эли снова позвонил и сказал, что Дэвид ищет моделей для фотографий, и что он им заплатит и подарит три подписанные фотографии, так что моя сестра и я согласились и встретили его 20 февраля. Он сидел за столом в комнате для совещаний и разговаривал, и впоследствии он сказал мне, что, когда я уходила, я обернулась помахать на прощание, и в этот момент он влюбился в меня.

«Он фотографировал меня, а я нервничала, вот и все, – добавила Стоуфл. – Он был очень профессионален, и я понятия не имела, что он во мне заинтересован. Я не влюбилась в него, – всего лишь была восхищена им и взволнована. Он позвонил месяц или два спустя и хотел сфотографировать меня для другого проекта, затем 1 июня я переехала к маме в Фремонт и поступила Государственный Университет Сан-Франциско.

«Вскоре после встречи со Стоуфл, Линч столкнулся с Лорой Дерн на улице возле дома. Она только переехала в этот район, и они оба согласились, что настало время снова поработать вместе, так что он написал сюжет для нее. У него не было идей относительно главной роли, и на тот момент сцена, которая пришла ему в голову была просто одним из его кинематографических экспериментов. «Мы снимали в художественной студии, – говорит Аасенг, – и Лора запомнила эту невероятно долгую постановку. Я никогда не видела ничего подобного в своей жизни – она просто зачитывала этот монолог на пути из парка и во время длительной растяжки. Мы останавливались только для того, чтобы сменить пленку в

камере. В художественной студии дул теплый ветерок и ночь стала ужасно тихой, и койоты успокоились, и над нами было ночное небо, и все чувствовалось загадочным и непознанным. В тот момент я была молодой мамой и думала, о, Боже, как же я собираюсь что-то запомнить, но каким-то образом я запомнила. Дэвид задавал тон своим благоговением – его уважение к ритуалу рассказа истории всегда был очевиден. Ему хочется, чтобы все было тихо, и ты знаешь, что будешь продолжать пока история не будет завершена». У нас заняло всего лишь три часа на то, чтобы снять сцену, и Аасенг сказал, что «после того, как мы закончили и Лора ушла домой, Дэвид курил в художественной студии и был действительно взволнован. Его глаза просто сияли. Он посмотрел на нас и сказал, «А что если это фильм?» Думаю, в этот момент и родилась “ВНУТРЕННЯЯ ИМПЕРИЯ”».

Гайя Поуп умерла той же весной, 20 апреля, что стало огромной потерей для Линча; между ними была глубокая и уникальная дружба. Он провел июнь в Нидерландах за интенсивными исследованиями вместе с Махариши, а по возвращении в Лос-Анджелес начал подготовку к «ВНУТРЕННЕЙ ИМПЕРИИ», и позвонил Джереми Альтеру. «Дэвид сказал, я работаю над этим проектом, и я не знаю, что это, но хочу, чтобы ты это продюсировал», и мы начали съемки», сказал Альтер. «Дэвид записывал сценарий, а Джей печатал – вот и все. Поначалу съемки были хаотичны, но как только к команде присоединился Джереми Айронс, они стали в большей степени происходить на полную ставку». Как и Кэтрин Коулсон для «Головы-ластика», так и Аасенг и Крэри сыграли ту же роль в создании «ВНУТРЕННЕЙ ИМПЕРИИ»: они делали все и вся. «Думаю, он был в восторге от такого режима работы, поскольку в этом была самая суть», – рассказывает Аасенг о Линче, который написал сценарий, спродюсировал, монтировал и снимал фильм на камеру Sony DSR-PD150.

«Питер Деминг помог в одной или двух сценах, но по факту исполнительным продюсером, а Эрик и я часто снимали. Мы занимались звонками, поиском реквизита, выплатами персоналу, я был ассистирующим редактором какое-то время и режиссер чернового сценария – мы все многому научились, и Дэвид был очень терпелив с нами.

«Я был так же ассистентом сценариста Дэвида во время работы с «ВНУТРЕННЕЙ ИМПЕРИЕЙ», но ни в коей мере не соавтором, – продолжает Аасенг. – Я просто записывал то, что он говорил. Он говорил, «Давай писать», и диктовал, и я сидел за компьютером и печатал. Иногда на съемках, когда мы почти заканчивали сцену, к нему вдруг приходило вдохновение и он

говорил, «Джей, подойди сюда», и я шел с пачкой бумаги и записывал.

Дэвид хотел бунтовать и не позволял людям ограничивать себя тем, что он якобы не может делать то или это, и Джереми Альтер был важной частью этого баланса. Что бы не приходило в голову Дэвиду, Джереми говорил: «Классно, так и сделаем», и он мог брать Дэвида в разные места, поскольку знал множество людей».

«Частью моей работы было удостовериться, что Дэвид может курить в любом месте, где бы мы не снимали, – говорит Альтер. – Конечно, мне приходилось находить разные необычные вещи тоже. Однажды он сказал, «Джереми, возьми лист бумаги и ручку и запиши. Мне нужно шесть чернокожих танцоров, включая одного с голосом, светловолосый евразиец с обезьяной на плече, дровосек, распиливающий дерево, Настасья Кински, человек с татуировками, (инструктор по медитации) Пенни Бэлл, Доминик, бывший солдат Французского Иностранного Легиона, Лора Харринг, одетая в ее наряд из “Малхолланд Драйв” и прекрасная одноногая девушка». Альтер все это достал.

«Это был безумный опыт, – сказал Аасенг о создании фильма. – Однажды ночью мы снимали сцену, в которой Джастин Теру лежит мертвый в переулке, и решили заказать пиццу. Ее доставили, Дэвид съел кусочек, затем посмотрел на пиццу, соскреб с нее всю начинку и размазал по груди Джастина, так, что стало похоже на рану».

Лора Дерн почти безраздельно занимает фильм и практически не исчезает с экрана во второй части. Подобно девочке, потерявшейся в опасном лесу, Дерн швыряет между реальностями, все это время ее личность меняется. Линч начал играть с идеей двойников и доппельгангеров в Твин Пикс, а во «ВНУТРЕННЕЙ ИМПЕРИИ» он просто пустился во все тяжкие. Путешествие Дерн тоже бросает ее из огня да в полымя, из комнаты борделя в Польше на барбекю в запущенном дворике в пригороде Лос-Анджелеса, на съемки фильма, в особняк, в кабинет психотерапевта и европейский цирк. По мере того, как разворачивается сюжет, она попеременно то в ужасе, то заинтригована, то спокойна. Внутри самого фильма есть маленькие необычные сценки. Когда Дерн умирает от ножевого ранения на грязной мостовой голливудского бульвара, она окружена тремя бездомными, которых играет азиатская актриса Наэ Юуки, Терри Крюз и Хелена Чейз, которая смотрит на Дерн и говорит ей, «Вы умираете, дамочка». Чейз жила в одном из домов, которые использовали для съемок, и, хотя она не актриса, что-то в ней резонировало с Линчем, так что она появилась на экране.

Также в команде «ВНУТРЕННЕЙ ИМПЕРИИ» был Джастин Теру, который заявил: «Я понятия не имел, чем мы там занимались для «ВНУТРЕННЕЙ ИМПЕРИИ». Это была действительно интуитивная съемка, воссоединение старой гвардии, и Дэвид был невероятно мечтателен до такой степени, что использовал новинки техники пятидесятилетней давности.

«Когда я наконец увидел фильм, он тронул меня, «ВНУТРЕННЯЯ ИМПЕРИЯ» настолько близка к духовному опусу, насколько это вообще возможно», – добавляет Теру. «Фильм выразителен и полон необъяснимо незабываемых образов – персонаж, стоящий за деревом с рождественским огоньком в руках, например. Очень странно, но все же в память врезается».

Бюджет «ВНУТРЕННЕЙ ИМПЕРИИ» был расплывчат. Компания StudioCanal выделила четыре миллиона долларов, но к тому времени, когда мы получили бюджет на руки, съемки фильма шли полным ходом. «Я помню, как спросил Дэвида, в какие рамки бюджета он планирует уложиться, – вспоминает Альтер, – и он сказал, «Джереми, если ты скажешь, что что-то стоит сто сорок долларов, ты получишь сто сорок долларов».

26 июля 2004, родители Линча попали в автокатастрофу и его мать погибла. «Смерть не производит на Линча такого же впечатления, как на других людей, но, думаю, смерть матери изменила его, – размышляет Суини. – То, как она умерла, конечно же стало шоком для всех, но у них также были сложные отношения. Дэвид во многом как свой свой отец, мечтательный и милый, но его мать была той, кто увидела в нем талант и развила его, и он сказал мне, что они были очень близки, когда он взрослел. Она была язвительная, умная, аналитического склада ума женщина, у них был один и тот же суховатый юмор и они подшучивали друг над другом в своей манере, никто другой в семье не шутил».

Той осенью Линч запустил новый совместный музыкальный проект, когда начал работать со своим другом из Лодзи, Мареком Зебровски. «Дэвид любит экстравагантную музыку, полную диссонанса, и он большой поклонник польских авангардных композиторов как Кшиштоф Пендерецкий и Хенрик Гурецкий, говорит Зебровски, – и когда он выяснил, что я пианист, он пригласил меня поработать с ним в студии. Перед моим визитом в 2004 я спросил, «Что бы ты хотел, чтобы я сделал? Нужна ли нотная бумага? Мы собираемся что-то сочинить вместе?» Он сказал: «Нет, нет, просто приходи». Так что я приехал в студию и там были два клавишных наготове и он сказал, «Ну что, давай что-нибудь сделаем». Я сказал, «Но что мы делаем?» Он сказал: «О, что угодно, до тех пор пока это звучит очень авангардно и

модернистски». «Я попросил подкинуть мне идейку-две прежде, чем мы начнем, и он сказал: «Темно. Мощеная улица. По этой улице очень медленно едет машина и за ней еще одна». И в этом весь Дэвид – чистая импровизация. Так что он начал играть, затем я присоединился и мы погрузились в совершенно другой мир. После того как мы играли какое-то время, я почувствовал, что мы приближаемся к концовке, так что я посмотрел на Дэвида, а он посмотрел на меня с выражением, которое передавало ту же мысль. Мы оба кивнули и затем все закончилось».

«ВНУТРЕННЯЯ ИМПЕРИЯ» была еще в процессе съемки в октябре, когда Стоуфл вернулась в Лос-Анджелес и переехала с подругой в Монтерей Парк. «Дэвид стал нанимать меня для работы над разными вещами – я делала озвучку для фильма, который он назвал «Лодка» – и когда я пришла увидеть его в декабре, мы были в его офисе и он поцеловал меня, – вспоминает Стоуфл, которую Линч впоследствии завербовал как одну из семи калифорнийских цыпочек, которые служили своего рода греческим хором во «ВНУТРЕННЕЙ ИМПЕРИИ». – Я знала, что все сложно и что он жил с кем-то, от кого у него ребенок, но думаю, я в какой-то степени отрицала происходящее. Просто это казалось чем-то из области фантастики, что у меня с ним будут серьезные отношения. Но спустя какое-то время я влюбилась в него и тогда это было все, что я хотела».

Тогда Линч проводил много времени за музыкальными экспериментами, и в январе 2005 Дин Херли взял на себя управление его студией звукозаписи. Рожденный и выросший в штате Вирджиния, Херли приехал в Лос-Анджелес в феврале 2003 для работы над фильмом в качестве звукооператора. Получив образование художника, Херли был полностью самоучкой в том, что касалось его работы звукооператором. «Когда я приехал на интервью, Дэвид показал мне студию и сказал, «Здесь мы проводим эксперименты со звуком, и мне нужен кто-то, кто бы помог с оборудованием», сказал Херли. «Ты ведь знаешь, как обращаться со всем этим добром, не так ли?» Я ответил, «Да, конечно».

Херли попросил две недели на изучение студии и затем бросился в бой. «Когда я только начал работать на Дэвида, я был смущен вещами вроде «Дин, включи “Мама, я только что убил человека” Queen или “Я просто верю в любовь” Битлз, и затем понял, что фрагмент, который он помнит из песни и считает ее названием – это строка текста, которая заключает эмоциональный апофеоз песни, – говорит Херли. – Это довольно-таки откровение в плане того, как работает его мозг.

«Одна из первых вещей, над которой мы работали – это песня

под названием «Ghost of Love», которая является саундтреком к «ВНУТРЕННЕЙ ИМПЕРИИ», – продолжает Херли. – Мы начали работать над ней в нашей обычной манере, как вроде Дэвид говорит о какой-то определенной песни или исполнителе и переживании, которое он хочет передать. «Он говорит о том, как в детстве услышал гул кружащих над головой бомбардировщиков B-52, и что его гитары должны звучать также. И он любит три песни с фестиваля поп-музыки в Монтерее: «Дикая штучка» Джимми Хендрикса, «Ядро на цепи» Дженис Джоплин, и «Я слишком долго тебя любил» в исполнении Отиса Реддинга. Когда слушаешь этот трек в исполнении Хендрикса, там есть интерлюдия, которая звучит совсем так, как Дэвид пытается играть, полностью тремоло, с таким подспудным грохотом огромного бомбардировщика».

«ВНУТРЕННЯЯ ИМПЕРИЯ» было предприятием, где всегда царил аврал, и все держалось на таких людях, как Аасенг, Крэри, Херли, Остин и Райли Линч, Альфредо Понсе и Стоуфл. Так же там была Анна Скарбек, художник, которая стала частью команды Линча в 2005, после того как переехала в Лос-Анджелес из штата Мэриленд для работы в фильме.

«Я занималась закупкой реквизита, была кое-какая работа по костюмам и оформлению сцен, также я помогала закупать строительные материалы, – говорит Скарбек. – Все работающие над фильмом были очень молоды и казалось, что это что-то вроде летнего проекта, который делаешь с профессором в колледже – было так весело. Дэвид был часто покрыт краской, и если он не режиссировал, то обычно что-то создавал. Мы работали за скромную плату, но все действительно очень хотели быть там.

«Суини и Райли Линч провели лето 2005 на озере Мендота в штате Висконсин, в то время как Линч остался в Лос-Анджелесе работать над «ВНУТРЕННЕЙ ИМПЕРИЕЙ». Тем летом в июле он запустил Благотворительный Фонд Дэвида Линча. Юридически основанный на статье кодекса 501(c)(3) в Фейфилд, штат Айова, Фонд теперь имеет офисы в Лос-Анджелесе, Сан-Франциско, Чикаго, Нью-Йорке и Вашингтоне, округ Колумбия, и функционирует в 35 странах, предоставляя стипендии для школьников, ветеранов и жертв домашнего насилия. Это очень большое учреждение и поддержание его работы занимает все большую часть жизни Линча.

Боб Рот сыграл ключевую роль в запуске Благотворительного Фонда Дэвида Линча. Рожденный в 1950 году, Рот вырос в либеральной семье в округе Марин, штат Калифорния, и поступил Беркли в 1968. Будучи политическим активистом, работавшим на избирательную кампанию Бобби Кеннеди, Рот был

полностью разочарован в политике, когда Кеннеди был убит, и в том же году он познакомился с трансцендентальной медитацией. «Наши пути впервые пересеклись в 2003 году, затем в следующем году я преподавал в Американском Университете в Вашингтоне, округ Колумбия, и я узнал, что Дэвид тогда был на пути в Париж», – сказал Рот о своей первой встрече с Линчем. «Я позвонил и попросил его остановиться в Вашингтоне на ночь и провести лекцию о медитации, и он сказал: «Хорошо». Лекция была назначена на вечер пятницы, погода была ужасная, но все равно в зале было не протолкнуться. Когда я увидел, какой отклик Дэвид получил от молодых людей, как они его любят и доверяют ему, и увидел в нем честного человека, я понял, насколько хорошим оратором он может быть.

«Он уехал в Европу, и мы продолжили беседу, и возникла идея создания Фонда, – продолжил Рот. – Дэвид, доктор Джон Хагелин (бывший физик, который в настоящее время является президентом Университета Махариши в Фейфилде, штат Айова) и я работали над планом вместе, затем я спросил Дэвида, можно ли использовать его имя и он ответил, «Ага, конечно», думая, что из этого мало что получится. Затем мы выпустили пресс-релиз и неделей спустя первые полосу тысячи газет по всему миру заняла новость о том, что Дэвид основал фонд.

«Я был на съемках «ВНУТРЕННЕЙ ИМПЕРИИ», когда Фонд стал официально существовать, и Дэвид был очень взволнован по этому поводу, – вспоминает Скарбек. – В те ранние годы Бобби Рот постоянно был поблизости, и огромное количество времени посвящалось продвижению трансцендентальной медитации. Дэвид не любит путешествовать и ему пришлось много раз выступать на публике, от чего он получает мало удовольствия, но когда это касается что-то связанного с трансцендентальной медитацией или Махараши, обычные правила отправляются в топку. Он в игре».

Когда Суини и Райли Линч вернулись в Мэдисон той осенью, Линч съехал из дома, в котором они жили в свою студию, он и Суини начали обсуждать развод. Как бы то ни было, этот вопрос остался нерешенным до тех пор, пока он не завершил национальное турне в пользу трансцендентальной медитации под названием «Сознание, Творчество и Мозг».

«Мы и понятия не имели, насколько крупным станет Фонд или что случится, и я знал, что Дэвид ненавидит путешествовать, но той осенью я сказал, «Давайте посетим тринадцать кампусов колледжей и проведем лекции о трансцендентальной медитации, «и вот что получилось, – говорит Рот. – Он нервничал перед выходом на сцену – он ненавидит публичные выступления – так

что он выходил начинал с реплики «У кого-нибудь есть вопросы?» и с этого все начиналось. Дэвид не делает того, что он не хочет, и когда он совершил все эти поездки ради Фонда, думаю, он чувствовал в то время, что делает нечто правильное. Сейчас бы я ни за что не попросил его сделать такое, но был момент, когда это было правильным решением».

Линч и Суини все еще не решили вопрос о своих отношениях, когда он вернулся из турне, и он продолжил работу над «ВНУТРЕННЕЙ ИМПЕРИЕЙ» с того места, где остановился. «Когда фаза беготни закончилась, в центр событий вышла Сабрина Сазерленд, – говорит Аасенг. – Она невероятно дотошный человек и знает все вдоль и поперек о продюсировании, и, учитывая, что все остальные ушли, Сабрина до последнего подтягивала слабые места».

«“ВНУТРЕННЯЯ ИМПЕРИЯ” стала поворотным моментом для Дэвида и, я думаю, она обновина его, – говорит Сазеленд. – У него появилась возможность лично погрузиться в работу и на самом деле довести до совершенства все: от эффектов до декораций и сцен, съемки маленькой камерой развязали ему руки. Не имея большой команды, он мог лично работать с актерами».

Другой кандидат на пост главного продюсера «ВНУТРЕННЕЙ ИМПЕРИИ» была редактор Норико Миякава, которая в 1991 году переехала в Лос-Анджелес изучать кинематограф в Калифорнийском Государственном университете в Нортридже. Она пробила себе дорогу сквозь работу в пост-продакшн и ассистентом по монтажу, затем была нанята Мэри Суини в 2005 для помощи в обработке рекламы для Линча. «Когда я впервые встретила его, он просто подошел и сказал: «Эй, я Дэвид», и мне это действительно очень понравилось, – вспоминает Миякава. – Многие режиссеры едва ли видят работающих на них людей, но Дэвид очень в этом плане приземлен».

После работы с Дэвидом над рекламным роликом, Миякава перешел к работе над другими проектами, затем, год спустя, ей позвонили и спросили, не заинтересована ли она помочь в работе над «ВНУТРЕННЕЙ ИМПЕРИЕЙ». «Когда мы монтировали у нас не было скрипта, но у Дэвида была карта – он в прямом смысле нарисовал карту, – вспоминает Миякава. – Самым необычным в подходе Дэвида к монтажу было то, что он не боялся вносить изменения. Да, было что-то вроде сценария и ежедневный скрипт, но отснятый материал был для него живым существом, требующем исследования. Если он видит возможность что-то изменить в сцене, он просто делает это, даже если это потребует перестройки всей истории.

«“ВНУТРЕННЯЯ ИМПЕРИЯ” была воплощением веры Дэвида в разные миры и измерения, – продолжает Миякава. – Все там и все связано между собой, и это один из моих любимых фильмов Линча. Должна сказать, что ненавидела фильм к моменту окончания монтажа, поскольку это трехчасовой фильм, который я смотрела более пятидесяти раз и это стало подобно пытке. Но когда я смотрю его теперь, я вижу, насколько он личный и откровенный, наслаждаюсь свободой и гибкостью интерпретации, которые он предоставляет зрителю. Непонятные моменты в фильме указывают на то, что вы не понимаете в себе и что нуждается в изучении».

Линч все еще снимал «ВНУТРЕННЮЮ ИМПЕРИЮ», когда Миякава присоединилась к команде, и в начале 2006 года он отправился в Польшу в сопровождении Стоуфл, чтобы снять финальные сцены фильма. «Я думаю, всем на съемочной площадке было очевидно, что мы влюблены, – вспоминает Стоуфл, – и было так здорово видеть его за работой. Это было волшебно».

Съемки в Польше складывались невероятно легко, в большей степени благодаря друзьям Линча из группы Camerimage. «Дэвид позвонил и сказал, что хочет снять сцены для «ВНУТРЕННЕЙ ИМПЕРИИ» в Лодзи, – вспоминает Марек Жидович. – Я спросил, что ему нужно и он сказал, что нужна зеленая, бедно обставленная комната, актер, который выглядит так, словно он только что вышел из леса, актриса утонченной, неземной красоты и четыре или пять актеров постарше. Я позвонил польскому актеру по имени Леон Немчик, который известен по картине Полански «Нож в воде», и связался с двумя замечательными актерами – Каролина Грушка и Кристоф Маржак – который подумал, что я шучу, когда я пригласил его сотрудничать с Дэвидом Линчем. Мы сняли квартиру, где нам разрешили покрасить стены в зеленый, владельцы позволили нам использовать их мебель, у нас все было готово к следующему вечеру. Никогда не забуду лицо Дэвида, когда мы привели его на место съемок. Все было готово, я представил его актерам пока место съемок декорировали, и мы начали съемки на следующий день».

«Затем Дэвид захотел снять сцену с историческом особняке, в которую входил эффект удара молнией, – продолжил Жидович, который появляется в фильме в качестве персонажа по имени Горди. – В то время в Польше не было такого оборудования, и нам пришла в голову идея использовать сварочный аппарат». Для того, чтобы использовать его в музее, где проходили съемки, мы соорудили конструкцию из огнеупорных одеял и сумели убедить

директора музея, что это безопасно. Дэвид также хотел снимать в цирке с танцующими лошадьми. Во всей Польше было только два цирка и я позвонил в одни из них и, что невероятно, управляющий сообщил мне, что они как раз устанавливают шатер в Лодзи. Все члены Camerimage выступали в этой сцене как группа цирковых артистов».

По возвращении в Штаты, он завершил процедуру развода с Суини. В мае он женился и затем немедленно подал на развод, решение, которое позволило им ясно и четко разделить имущество. «Он сделал это потому, что хотел поступить правильно по отношению к ней – по крайней мере таково мое понимание вопроса, – размышляет Аасенг. – Я знаю, что он был очень щедр и наверняка это должно было стать чем-то вроде финансового потрясения». Линч и Стоуфл продолжили встречаться до конца того года.

«ВНУТРЕННЯЯ ИМПЕРИЯ» была впервые показана на экране 6 сентября 2006 года на Венецианском Кинофестивале, где Линч получил Золотого Льва за вклад в развитие мирового кинематографа. Премьера фильма состоялась на Нью-Йоркском кинофестивале, 8 октября и была выпущена в прокат 9 декабря. Изначально были забронированы для показа только два кинотеатрах во всей стране, но затем, это число увеличилось до ста двадцати площадок. Хотя в Нью-Йоркер и написали что «это быстро превращается в само пародию», Нью-Йорк Таймс описала «ВНУТРЕННЮЮ ИМПЕРИЮ» как «местами гениальную», а Питер Траверс из Роллинг Стоун сказал, «Мой вам совет, перед лицом такой галлюцинаторной гениальности, вам стоит подождать».

Общий бюджет фильма составил всего лишь 4,037,577 миллионов долларов, сумма которая ничего не значила для Линча. «Дэвид принадлежит к особому сорту людей, – делится наблюдениями Стоуфл. – Он не принадлежит Голливуду и не смотрит на суммы сборов. Он считает все это отвратительным и совершенно об этом не заботится. Ему нравится создавать, и как только фильм завершен, ему от этого грустно, но ему никогда не хотелось иметь дело с тем, что приходит после окончания работы над проектом».

Линчу не интересна финансовая сторона вопроса, но он готов к сотрудничеству, если оказывается включен какой-то элемент веселья, а выход «ВНУТРЕННЕЙ ИМПЕРИИ» совпал с запуском фирменной линии кофе «David Lynch Signature Cup». Никто не подвергал сомнению веру Линча в этот продукт – он десятилетиями использовал внутривенный кофеин, снабжающий его энергией для поддержания занятого ритма жизни, и компания успешно функционировала более чем десятилетие.

22 октября 2006 года Зебровски и Линч приняли участие в дебютном концерте перед аудиторией из сотни человек в освещенной свечами комнатой польского консульства, расположенного в особняке Де Ламар в Нью-Йорке. «Поначалу Дэвид не хотел выступать, но ему понравилось», – вспоминает Зебровски. «На наших концертах он был расслаблен и получал удовольствие». После этого они выступили еще приблизительно десяток раз на различных площадках в Милане, Париже и Штатах.

Две недели спустя после возвращения с выступления с Зебровски, Линч решил продемонстрировать миру насколько он гордится игрой Лоры Дерн во «ВНУТРЕННЕЙ ИМПЕРИИ». 7 ноября он припарковался с живой коровой на лужайке церкви на углу голливудского бульвара и Ла Бри и двумя плакатами, которые гласили: «К ВАШЕМУ ВНИМАНИЮ», плакат, который выдвигал Дерн на номинацию Оскар, и «БЕЗ СЫРА НЕ БЫЛО БЫ “ВНУТРЕННЕЙ ИМПЕРИИ”». «Я здесь, чтобы рекламировать Лору Дерн», – объяснил Линч». Члены киноакадемии любят шоу-бизнес, и это как раз принятый в шоу-бизнесе подход». «Что до плаката с сыром, объяснил Линч, «Во время создания «ВНУТРЕННЕЙ ИМПЕРИИ» я ел очень много сыра».

Размышляя над фильмом, Дерн не высказывает никаких сожалений, несмотря на его коммерческий крах. «Мы работали над ним три года и это самый лучший опыт, который я когда-либо получала как актриса. Дэвид самый смелый художник из всех мне встречавшихся и его цели отличаются от целей других творцов. Он начал этот проект со словами, «Я хочу самую топорную камеру и я хочу сделать то, что любой семнадцатилетний в Фениксе может сделать вместе с бабушкой и дедушкой. Почему бы нам просто не взять камеру и не посмотреть, как это будет выглядеть? Что из себя представляет цифра? Как мы можем извлечь из нее максимум? Как можно смешать старые и новые технологии?» Вот это настоящее кино. Если им заниматься только ради результата, то не сможешь экспериментировать, но если делать это ради переформирования самого определения искусства, можно делать все, что угодно. Дар Дэвида всем актерам заключается в том, что он отправляет их в вакуум, где нет никаких правил.

«Помню, мы с Дэвидом были в Париже и он сказал: «Давайте напишем сцену», так что мы сели с чашками капучино утром, он написал сцену и сказал: «Хорошо, заучи это. Итак, что бы тебе надеть?» И мы надели свои пальто и пошли по Шан-Элизе к Моноприкс, выбрали одежду и помаду, затем вернулись в отель, я приготовилась, и мы сняли сцену, где я в очках произношу по

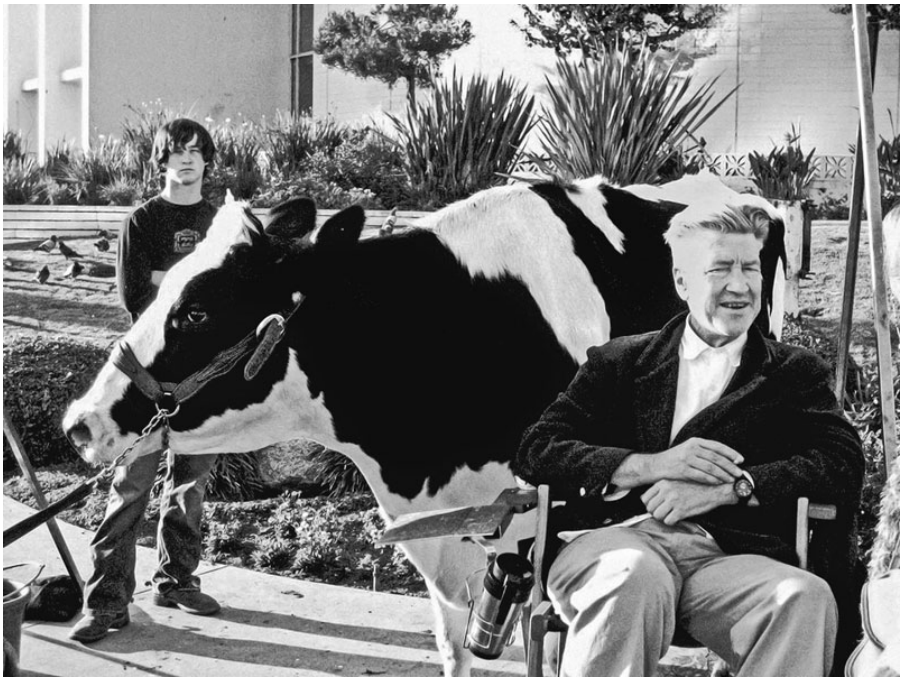
телефону полный муки монолог. Это было уникально, только мы вдвоем используем звук на камере Дэвида».

«Людьми, которые наиболее благосклонно откликнулись на фильм были другие актеры и режиссеры – добавила Дерн. – Когда я работала с Джонатоном Демме над «Рейчел выходит замуж», он любил слушать истории о съемках «ВНУТРЕННЕЙ ИМПЕРИИ», и даже Спилберг сказал мне, что фильм его заворожил. Помню, как я услышала как Филипп Сеймур Хоффман рассказывал, чем он его напугал, что заставило его почувствовать неуютно, и о своих попытках понять его – слышать о том, как он обсуждает «ВНУТРЕННЮЮ ИМПЕРИЮ» было восхитительно».

Линч провел Рождество того года с семьей Стоуфл в северной Калифорнии и продолжил много работать на разных фронтах. 28 декабря 2006, издательство Jeremy P. Tarcher/Penguin выпустило книгу «Поймать большую рыбу: медитация, осознанность и творчество», сборник наблюдений и анекдотов Линча, собранный в ходе его лекций в предыдущем году. Объясняя основы книги, Рот сказал: «Ответы Дэвида на вопросы о жизни, не только трансцендентальной медитации, были настолько реалистичны и правдивы, и везде, куда бы мы не отправились, от Эстонии до Аргентины, вопросы были, по сути, одни и те же. И я подумал, почему бы не записывать его семинары и не преобразовать в книгу, так что больше людей получили бы доступ к ответам». Отзывы были учтиво-уважительны, продажи книги неожиданно бойки, а Линч впечатляюще обязателен относительно ее продвижения. Все доходы перешли в Фонд.

Линч умудрялся успевать везде – книга, веб-сайт, фильм, фонд, новые отношения, несколько музыкальных проектов – и в то же время находился в процессе тотальных перемен на домашнем фронте. За годы Суини стала неотъемлемой частью кинопроектов Линча, и конец их длительных отношений означал немало. Проходя через все это, было непохоже, чтобы Дэвид хоть раз оступился. «Дэвид обладает способностью раскладывать все по шкафчикам в голове и предпринимать или не предпринимать что-то на их счет по своему усмотрению, – делится наблюдениями Херли. – Он хозяин своего ума и обладает самым непроницаемым лицом в мире».

Линч и Лора Дерн в долине Сан-Фернандо на съемках фильма «ВНУТРЕННЯЯ ИМПЕРИЯ», 2004. Предоставлено Absurda и StudioCanal. Фотограф: Деверилл Уикс.



Линч и корова сидят на бульваре в ноябре 2006 года в поддержку появления Лоры Дерн в фильме «ВНУТРЕННЯЯ ИМПЕРИЯ». Фотограф: Джереми Альтер.

Линч и Гарри Дин Стэнтон на студии Paramount Studios на съемках «ВНУТРЕННЕЙ ИМПЕРИИ», 2004. Предоставлено Absurda и StudioCanal. Фотограф: Майкл Робертс.

Эрик, Нил и Черчи ходили в одну школу в Аризоне, и они открыли для меня мир компьютеров. Как-то ночью Эрик и Нил принесли компьютер в воронье гнездо [небольшая постройка на самом высоком участке жилища Линча], усадили меня за него и сказали: «Сейчас мы покажем тебе Фотошоп». Мне дали мышку и сказали: «Вот все инструменты». Не знаю, как я добрался до клонирующего штампа, но я спросил: «А это для чего?» Они ответили: «Кликни и узнаешь». Я кликнул, увидел результат, кликнул еще раз – то, что происходило, показалось мне настоящим чудом! Я все еще не знаю и малой доли возможностей Фотошопа, но те, кто его придумал и продолжает совершенствовать, заслуживают отдельного места в раю. Я молюсь на этих людей. Они создали нечто, взрывающее мозг. Первой моей работой в Фотошопе была серия искаженных фотографий в стиле ню, эту идею я почерпнул из книги «1,000 Nudes», книга, содержащая тысячу винтажных эротических фотографий, в большинстве своем анонимных, которые собирал немецкий коллекционер Уве Шайд. Он умер в 2000 году, благослови его Господь, но его сын почтил уговор, который был у нас с Уве, и позволил мне работать с этими снимками.

Мой веб-сайт рос, развивался и становился таким, как я хотел. Веб-сайт может быть очень глубоким и привести куда угодно, но эти места еще предстояло построить – а однажды утром кто-то откроет его и увидит все сразу. А что потом? Он больше сюда не вернется! Все! Сайт необходимо постоянно обновлять и пополнять новой информацией, чтобы он стал всеобъемлющим.

На создание чего угодно необходимо время, но где его взять? Когда я понял, что нельзя удержать людей на сайте, который ты не обновляешь, то потерял интерес к Интернету. Я понял, что это будет работой на весь день. Однако мне нравилось проверять прогноз погоды и сидеть в чате. Я научился печатать одним пальцем – даже запомнил, где какие буквы! Я поверить не мог! Благодаря сайту я стал делать меньше опечаток.

Я занимался множеством вещей, и в них можно было затеряться. Я сделал видео «Голова и молоток» – там показан механизм, который опускает молоток, бьющий по резиновой голове. Все понимают, что иногда жизнь именно такая, что молоток бьет снова и снова. Не помню, откуда пришла идея для «Out Yonder», но как только она появилась, я начал писать. Идея такова: одна семья очень увлекается квантовой физикой и общается очень абстрактными способами. Их интересует медицина, естественные науки и они квантовые физики. Ребята из «Мечты коровы» не совсем квантовые физики, но в этой семье

есть и что-то от них. Они очень внимательны и все анализируют.

Я изучал флэш-анимацию, делая сериал «Страна тупых». Когда я начинал, то не умел ничего, поэтому сначала получалось очень грубо и неумело, но потом стало чуть лучше. Как вообще появилась эта идея: ко мне приехал мужчина из «Shockwave» на большом лимузине и сказал: «Я нанимаю вас, Тима Бертона и еще кого-то, чтобы делать анимационные сериалы для Shockwave, а взамен я отдам вам акции компании, которые будут стоить семь миллионов, когда мы запустимся». Я согласился и взялся за работу. Он приходил несколько раз, взволнованный. Дела шли хорошо. Остановимся на этом моменте. В то время повсюду в мире возникали офисы, где работали ребята, которым дали по 50 миллионов долларов за то, чтобы они развивали то, что продали при помощи разговоров. Они смеялись, пили капучино, сорили деньгами – у всех были новые кроссовки, футболки и компьютеры Эппл. Они сидели на самой вершине мира. Но потом пузырь dot.com взорвался, и эти ребята в новых кроссовках, среди которых был и парень из «Shockwave», канули в лету, а их акции потеряли всяческую ценность. На деньги мне никогда не везло.

В качестве эксперимента мы построили маленькую комнату на вершине холма. В ней было только три стены и не было крыши, но когда мы снимали, камера видела комнату. На полу лежал ковер, была мебель, а на стуле в углу лежал кусок говядины. Я хотел заманить койотов в эту комнату. У меня был целый план. Я понял, что койоты пугливые – они умные и не будут приходить просто так и есть мясо. Они знают, что эти стены искусственные и будут очень осторжны. Им понадобилось немало времени, чтобы добраться до мяса. Они привыкли к запаху Альфредо и в конце концов начали приближаться, и нам удалось заснять одного.

В чате на моем сайте я познакомился с людьми со всего света и завел новых друзей, с которыми поддерживаю связь до сих пор. Я познакомился с японской девушкой по имени Эцуко и отправил ей сценарий к игре под названием «Где бананы?» Целью игры были телефонные номера, которые надо было разыскать, а потом набрать на красивом телефонном аппарате с диском. После этого игрок должен был куда-то переместиться. Эцуко говорила: «Где бананы», потом «Вот мой вид из окна» и показывала вид из своей квартиры в Токио. Дальше она говорила: «Вот моя кухонная раковина», и здесь можно было заметить небольшой листок с телефонным номером. Вот его-то и надо было записать и набрать, за чем следовало перемещение. Я делал анимацию для «Где бананы?», но не знаю, удалось ли запустить игру.

Единственное, что не менялось на сайте – прогноз погоды и

окошко чата. Ближе к концу я придумал для него штуку «Интересные вопросы», и с радостью сделал бы это снова. Получилось воистину интересно, и я хотел задать множество вопросов, но успел всего два до того, как dl.com закрылся. Сначала я спросил, есть ли золото в Форт-Ноксе. Боже, сколько же всего мне написали! ТЭто закрытая зона, и новое поколение, вероятно, и не слышало никогда про Форт-Нокс и плевать хотело, есть ли там золото вообще. Хотя лично мне кажется, что все-таки нет, и что вся наша валютная система основана ни на чем.

Мой второй вопрос был таков: каким образом 9 сентября Боинг-757 попал на территорию Пентагона через отверстие в пять с половиной метров? Об этом написали тонны текста. Человек, который представился Кэрол, был связан с ЦРУ или правительством. Он или она спорила с теми, кто считал, что 11 сентября – дело рук террористов. Этот человек был хорошо подкован. Другой парень, тоже, возможно, из правительства, представил сложные выкладки, показывающие, как самолет мог попасть в ту дыру. Я сказал: «Отличная попытка, приятель» Я просто задавал вопросы, но в обсуждениях не участвовал, но дискуссии под теми двумя вопросами не прекращались несколько месяцев.

Однажды я гулял по улице и встретил Лору Дерн. Она воскликнула: «Дэвид! Мы с тобой соседи!» Я не видел ее очень долгое время – все те годы, что она была с Билли Бобом [Торнтоном], я думал, что больше никогда не увижу ее – и мы одновременно сказали: «Давай сделаем что-нибудь вместе!» У моей дорогой ассистентки Гайи обнаружили рак, и она жила в доме мужа в Эскондидо, и каждый раз после обеда на студии я звонил ей. Она всегда была бодрой и милой и ничего не боялась. Мы разговаривали о том, что она съела на обед и всяком таком, а потом я писал в свой желтый блокнот. У меня ушло две недели, чтобы написать сцену для Лоры, которая превратилась в начало «ВНУТРЕННЕЙ ИМПЕРИИ». Тогда я подумал, что это просто эксперимент и, может быть, из него ничего не выйдет, но Лора все-таки рассказала об этом Фреду Спектору, своему агенту из «Криэйтив Артистс Эдженси». Фред сказал: «Ну что ж, раз она хочет… Сколько ты ей платишь?» Я ответил: «Ставка в Интернете – тысяча долларов». Он сказал: «Ладно, Дэвид, прикреплю десятидолларовый чек себе на стену».

Мы сняли сцену с Лорой вскоре после того, как я ее написал. Мы построили небольшие декорации в студии и сняли ее тихой зимней ночью. Лора начала говорить свои реплики, и мы прервались только дважды – один раз из-за самолета, а другой –

зарядить камеру – но эти остановки не испортили атмосферы. Дубли были длинными – по сорок пять минут. Лора очень умна, и я думаю, ей было совсем не сложно запомнить все слова, она ничего не упускала. Позже, когда я пересматривал эту сцену на большом экране, я подумал, что это самостоятельная вещь, но при этом она намекает на нечто более глобальное и содержит в себе ключ ко всему.

Позже я придумал еще кое-что, но не знал, как это связать со сценой с Лорой. Но задумка мне так понравилась, что я все-таки ее снял. Потом пришла еще одна идея, не связанная с первыми двумя. Ну а потом появилась четвертая, которая объединила их все, и началось. С приходом этой объединяющей идеи «Канал Плюс» вложил средства, однако я не знаю, сколько. У меня получилось обойтись малым – не грошами, конечно, но просто достаточно скромными суммами. Эти фильмы на двести миллионов долларов просто какое-то безумие.

Я снимал на камеру Sony PD150. Я начал снимать именно на нее, и когда дело завертелось, то не хотел менять вид фильма, так что продолжил снимать на нее до конца. Я любил свою Sony PD150. Качество у нее посредственное, но именно такое и требовалось «ВНУТРЕННЕЙ ИМПЕРИИ». Я чувствовал, что больше никогда ничего не сниму на пленку. Но это не означает, что я не люблю пленку. При всех достоинствах цифры, она кажется очень хрупкой по сравнению с аналогом, насыщенным, чистым и мощным. Это напоминает разницу между маслом и акрилом. Масло тяжелее, а я всегда выбираю то, что тяжелее, но все-таки при этом есть вещи, которые маслом сделать нельзя.

Ближе к концу съемок «ВНУТРЕННЕЙ ИМПЕРИИ» наша компания отправилась в Польшу, чтобы снять несколько сцен. Я так влюбился в эту страну, представить себе не можете. Летом там не так здорово, но зимой это место приобретает особую атмосферу. Там потрясающие заводы, и когда смотришь на эти пейзажи, создается чувство, что ты способен сделать что угодно. Лора Дерн, Эмили Стоуфл и Кристен Керр были со мной. Им приходилось сниматься в той же летней одежде, что в Долине Сан-Фернандо. Температура опустилась ниже нуля, а мы снимали на улице, и девушки могли выходить лишь на минуту, потому что буквально умирали от холода. В ту секунду, когда они выходили на площадку, можно было видеть, как их мышцы мгновенно коченеют, и как только я говорил «Снято!», их бегом отправляли в трейлер. Там на полную мощность работал обогреватель, и когда они выходили на улицу, им еще секунды три было тепло, а вот потом приходилось очень несладко. В такую погоду нас спасали превосходный гуляш и водка.

Премьера фильма «ВНУТРЕННЯЯ ИМПЕРИЯ» на Венецианском кинофестивале прошло хорошо. После показа мы поехали кататься на лодке ночью, и я ощутил настоящее облегчение. Лора Дерн сидела рядом с Катрин Денев, которая говорила, что очень любит фильм, и от этих слов мне стало очень тепло. Затем вы вернулись в Штаты, разлетелись по разным городам и в каком-то смысле построили четвертую стену для «ВНУТРЕННЕЙ ИМПЕРИИ». Фильм начинался после того, как играл музыкант и я зачитывал стихотворение. Однако картина не взлетела. Трехчасовой фильм, который бы кто-то понял? Дохлый номер. Большинству людей непонятно и скучно. Кажется, от него ожидали большего, как и от «Твин Пикс: Сквозь Огонь». Но тем не менее, я люблю «ВНУТРЕННЮЮ ИМПЕРИЮ» и мне очень нравилось над ней работать. Недавно я пересмотрел ее после очень долгого перерыва и принялся копать ее. Картина получилась достаточно глубокой, она ведет в различные места и обладает текстурами, которые очень хорошо работают вместе. Но тем не менее, фильм показался мне коротким.

После его выхода ко мне пришла другая идея: поставить корову рядом со знаком, гласящим «Сыр делают из молока», а я буду при этом сидеть у церкви на углу бульвара Голливуд и Ла Бреа. Это было ради Лоры. У меня был ее портрет и значок «Голосуйте за Лору». Я просидел с утра до пяти или шести часов вечера, и получилось довольно скромно. Никто из медиа не появился, но ко мне подошли два парня и поговорили со мной, сняв разговор на видео. К семи часам их запись разлетелась по всему миру. Там было весело. Погода была прекрасная, люди замечательные – они останавливались и спрашивали: «Дэвид, что вы здесь делаете?» Ну а если они меня не знали, то они просто спрашивали: «Что вы здесь делаете?»

Куча людей меня не знают. Вы шутите? Куча людей! Недавно я ходил в «Lowe's» за кое-какой электротехникой, и меня там никто не узнал. В другой раз я встречался с президентом Гильдии продюсеров или Гильдии режиссеров. Меня вез туда Эрик Крари, а я был одет, как бродяга. Эрик высадил меня и уехал припарковаться. Я докурил и вошел в вестибюль. За стойкой боли крупные ребята, похожие на полицейских, и они тут же меня заприметили. Здорово. Эрик заходит, и я гордо промаршировал через вестибюль, шлепнул по стойке и сказал: «Я пришел к президенту!» Они посмотрели на меня и спросили: «О, правда?» Я ответил: «Правда! Он на шестом этаже» Он сказали: «Интересно. В этом здании только пять этажей, приятель». Мы ошиблись зданием, и они совершенно точно не знали, кто я, и уже собирались кого-нибудь вызывать – полицию или людей в белых

халатах.

Строить студию звукозаписи в доме – это громадный труд. После того, как с этим делом было покончено, я вошел в свою новую студию и с трудом разобрался, как включать свет. В каком-то смысле ничего не изменилось – я до сих пор не знаю собственную студию. Здесь столько всего, что мне нужна техническая помощь. Когда я спросил, кто поможет мне со всем этим разобраться, руку поднял Джон Нефф из «Студио Баутон», который устанавливал оборудование.

Вскоре после того, как мы закончили студию, мы создали группу BlueBOB и выпустили диск с девятью или десятью композициями. Некоторые из них хорошие, нас даже пригласили исполнить их в «Олимпии» в Париже, где выступали величайшие музыканты всех времен. Я этого не хотел. Выступать вживую? Нелепость какая. Я умею экспериментировать, но повторять одно и то же два раза у меня не получается. Но я все равно сказал: «Хорошо, мы выступим на разогреве и исполним четыре песни». Закрывать шоу должна была Бет Гиббонс из Portishead, и единственным условием, при котором я бы согласился выступить вживую, было выступить в начале. Но нас поставили в конец и написали мое имя на афишах. Бет Гиббонс была прекрасна и не утратила своей формы, но публика расстроилась, потому что мы исполнили всего четыре песни. Одной из них был кавер на песню Бо Диддли «You Can't Judge a Book by the Cover». Эту ночь я запомнил надолго, как крушение Титаника. Ни за что не хочу повторять.

Сейчас студией занимается Дин Харди. Дин выглядит на четырнадцать лет, и когда я увидел его, то подумал «Где его родители? Кто будет менять ему подгузник?» Очень уж молодо он выглядел. Но его порекомендовал Рон Энг, который работал со звуком во многих моих фильмах – он отличный специалист и славный малый. Ну а Дин – настоящее сокровище.

Отношения как фильмы, люди приходят и уходят. У всего есть начало, середина и конец, и когда я учился в школе, у меня была новая девушка каждые две недели. Все меняется, и все в очередной раз поменялось, когда я встретил Эмили. Эмили и ее сестра жили по соседству с Элайей Ротом, который привел их как моделей для ню-фотосессии. Также Эмили сделала озвучку к фильму «Лодка», и у нее очень хорошо получилось. Одно за другим, и вот у нас родилась Лула.

Как-то раз я сидел в офисе и смотрел канал Махариши, и там объявили, что Махариши предлагает месячный курс по

достижению просветления. Было дорого, но по дороге домой я подумал, что мог бы его пройти. Я мог! И я собирался это сделать! Я заполнил анкету и отправил деньги. Мне позвонили и сказали: «Дэвид, мы не можем взять ваши деньги. Вы обычный практикующий, а для того, чтобы пройти курс, вам надо быть Сиддхом, так что мы вернем вам деньги». Я сказал: «Не надо, оставьте их. Пусть они пойдут на мир во всем мире». Мне ответили: «Вы правда хотите это сделать?», и я сказал «Да». Вскоре я узнал, что Махариши предлагает курс по становлению Сиддхом мне и девушке по имени Дебби, которая жила в Колумбии и тоже хотела записаться, не будучи Сиддхом. И я пошел.

Год или около того спустя я сидел в гостиной доктора Джона Хагелина в Фэрфилде, штат Айова. Он спросил: «Дэвид, что ты думаешь о том, чтобы открыть фонд, названный твоим именем?» Я никогда об этом не думал и не представлял, какая направленность может быть у такого фонда. Но раз он спрашивал, то по всей видимости я должен был сказать, что я согласен – я так и сказал и внес первый вклад. Затем – даже не знаю, как так получилось – я осознал, что езжу по разным странам и рассказываю о медитации. И это было только начало. У меня был тур по шестнадцати странам и тридцати университетам – это только самые крупные.

Все началось с того, что Бобби Рот попросил меня выступить на нескольких небольших собраниях. Поначалу я пытался заучивать то, что мне предстояло рассказывать, и это оказался кошмар. Если мероприятие должно было проходить через неделю, то я мучился целую неделю. Если через две, то я мучился две недели, днем и ночью. Однажды я выступал в гольф-клубе или просто каком-то загородном доме в Лос-Анджелесе. Мое дыхание сбилось от волнения и я едва мог выговорить слова, хотя запомнил их идеально. Я решил, что перейду к вопросам и ответам, и так было гораздо лучше. Но все равно пытка.

Когда все это начиналось, я выступал в маленьких помещениях. А через некоторое время я стоял за кулисами в Детройте, и рядом был Бобби, взволнованный тем, что хотел мне что-то показать. И вот он двигает меня к сцене, откидывает занавес, и я вижу перед собой десять миллионов людей! Сотни и сотни лиц! Помню, как шел к микрофону, шаг за шагом, и мне казалось, что меня от него отделяли тысячи километров. Когда мы ездили по Восточному побережью из одного университета в другой, Бобби организовывал все телефонные интервью, и все то время, что я был в машине, я говорил по телефону. «Поймать большую рыбу» – тоже идея Бобби. Весь тот период был

насыщенным и напряженным и казалось, что он не закончится никогда. Но я делал это ради Махариши и многому научился. Сейчас я благодарен за то, что делал это.

Однажды Джон Хагелин сказал, что Библия написана на закодированном языке, и под лампами накаливания она представляется одним, но под лучами духовного света в ней раскрывается нечто иное. Как-то раз я сидел в гостиной, достал Библию и принялся читать. Я углублялся в чтение, и тут страница просто засветилась. Вот оно. Страница практически полностью стала белой и совершенно чистой. Меня поразило осознание того, насколько же прекрасен наш человеческий путь, и что в конце каждого из нас ждет счастливейший хэппи-энд. Все в порядке. Беспокоиться не о чем. Все просто очень красиво.

На студии

Линч и его дочь Лула рисуют в ресторане «Les Deux Magots» в Париже, 2016. Фотограф: Эмили Линч.

Лула и Дэвид Линч, с. 2016. Фотограф: Эмили Линч.

Постройкой собственной звукозаписывающей студии в 1997 году Линч завершил то, что описывал как «развертывание». С этого момента он начал жить в среде, где мог воплотить практически любую идею, которая приходила ему на ум, не выходя при этом их дома, и срочность, свойственная работе над кино, сошла на нет. Он работал в своем убежище некоторое время, а в начала 2007 года к нему переехала Стоуфл. «Мы разговаривали об этом, и в один день я просто начала перевозить вещи, а он сказал “ладно”», – вспоминала она.

Другим знаковым событием того года была выставка работ Линча в Фонде современного искусства Картье под названием «Воздух в огне». Организатором ее был Эрве Шанде, открылась она 3 марта. Она стала масштабным мероприятием, организованным в удивительно короткий срок. Фильмы показывались в театре с роскошными бархатными шторами и клетчатым полом, который вошел в моду после «Головы-ластика», а также были выставлены фотографии, картины и рисунки,

относящиеся к детству Линча. Линч и Зебровски выступали в Фонде Картье, пока шла выставка, а по случаю такого события немецкое издательство «Steidl» опубликовало книгу «Снежные люди» – подборку черно-белых фотографий, которые Линч снял в Бойсе, штат Айдахо, в 1992 году. Все это произошло слишком быстро и потребовало дополнительных усилий. «Люди в офисе Дэвида знали, что я работаю с художниками, и в 2006 году мне позвонили и сказали, что у Дэвида намечается масштабная выставка, и попросили меня помочь, – вспоминал Скарбек, сыгравший ключевую роль в организации выставки и публикации каталога и книги от «Steidl». – Это была огромная работа. Дэвид никогда ничего не выбрасывает, и одной из моих задач было организовать все его визуальные работы, которые были в полнейшем беспорядке, когда я приехал. Здесь были и творения времен Филадельфии, и просто случайные вещи, которые хранились и накапливались в его гараже. В тот момент у него не было определенного места, отведенного строго под его работы, все было разбросано тут и там».

«Воздух в огне» – масштабное шоу, которое посетило еще три города (Милан, Москву и Копенгаген), и последующие три года Скарбек занимался исключительно им.

Когда Линч поехал в Париж, чтобы присмотреть за инсталляциями первого акта выставки, он познакомился с Патрицием Форестом, владельцем литографической мастерской «Идем». «Эрве Шанде мой друг, а Фонд в нескольких домах от моей мастерской, – сказал Форест. – Бывали моменты, когда Дэвиду приходилось ждать, пока что-то устанавливают, и Эрве спросил: “Хочешь, я покажу место, где тебе понравится?” Дэвид пришел, открыл дверь и тут же влюбился».[1]

Выросший в Лионе, Форест работал радиожурналистом и освещал тему искусства вплоть до 1987 года, а потом основал мастерскую в Париже. Десять лет спустя на продажу было выставлено здание исторической типографии 1881 года, расположенное в самом сердце города, и он переместился туда. Пространство площадью в тысячу триста квадратных метров, залитое дневным светом, оборудованное красивыми старыми станками, которые печатали работы Пикассо и Миро, стало для Линча раем, куда он возвращался каждый год.

«Я спросил у Дэвида, делал ли он когда-нибудь литогравюры, а он ответил: “Нет, но мне очень интересно” и немедленно присутпил к работе, – вспоминал Фрост. – Он работал над цинковыми тарелками и сделал три гравюры, которые тоже были включены в выставку в рамках серии из 12 работ, которая называлась “Парижская сюита”. Когда мы закончили, я спросил,

понравилось ли ему работать с камнем, и он сказал да и что он сразу это понял. С тех пор мы сделали свыше двухсот гравюр, и каждый раз, когда он приезжает в Париж, то проводит на студии столько времени, сколько захочет».

«Кино – это большой мир, и пока Дэвид снимает фильм, он общается с сотнями людей, – продолжил Форест. – В моей студии он совсем один и может полностью отдать себя работе и заставить ее ожить в один день. На студии тихо, а некоторые люди, которые здесь работают, никогда о нем не слышали, и я думаю, он это оценил, потому что в этом месте у него было личное пространство. Ему нравилась и жизнь в отеле, он всегда останавливался в одном и том же номере одного и того же отеля, откуда до “Идема” можно дойти пешком. Обычно он приходит около одиннадцати утра, ему нравится кофе из кофейни за углом, в студии он может курить». То, что Линч делает там, можно увидеть только через Фореста, который продает его работы напрямую коллекционерам. «Гравюры Дэвида не увидишь на рынке. У нас нет галерей и аукционов, его творения быстро продаются и поглощаются рынком».

В июле 2007 года Стоуфл сопровождала Линча в поездке в Париж на открытие выставки Линча и Кристиана Лубутена; французский дизайнер выпустил коллекцию обуви, а Линч ее фотографировал. В Париже Стоуфл познакомилась с Лубутеном, который предложил ей работу организатора мероприятий в его бутике в Лос-Анджелесе, и она проработала на него следующие пять лет. Часы работы были гибкими, что для нее было необходимо. «Мы с Дэвидом очень много путешествовали в 2007 году, – вспоминала она. – Дэвиду нужно много заботы во время поездок. Он не любит звонить и заказывать себе кофе, он не хочет присутствовать, когда приходит обслуживание в номер – такие вот вещи. Он счастливый человек, но у него есть свои поводы для беспокойства».

Вернувшись в Лос-Анджелес Линч познакомился с Минди Рамакер, новым членом его команды, которая стала неотъемлемой ее частью. Минди переехала в Лос-Анджелес в 2007 году из Мэдисон, где обучалась драматургии у Дж. Дж. Мерфи, который преподавал у Джея Аасенга. Когда у Линча открылась вакансия, Аасенг попросил Мерфи кого-нибудь посоветовать, и в июле Рамакер получила эту работу. Примерно в то же время Линч приобрел участок земли площадью в двадцать четыре акра неподалеку от польского города Лодзь. Этот участок ему еще предстоит обработать. «Это очень хорошая земля, – сказал Линч. – Мой участок примыкает к лесу, который является государственной собственностью, и его нельзя трогать. Так что

это просто частное красивое место с глинистой землей, к востоку незаметно переходящей в склон».

В конце года Дональд Линч умер в больнице Риверсайда на руках у Линча и Леваси. 5 февраля 2008 года умер Махариши. «Единственный раз, когда я видел слезы Дэвида, был в тот день, когда не стало Махариши», – рассказал Скарбек. «Он ничего не говорил, но его слезы были красноречивее всего. Такую сторону Дэвида я еще не видел».

После всех процедур, связанных с приобретением визы, Линч сел в самолет и улетел на похороны в Индию, в страну, которую он видел впервые в жизни. «В Индии люди водят машины очень быстро, они летят прямо на тебя и сворачивают в последнюю секунду, – вспоминал Боб Рот. – Тебе постоянно кажется, что ты вот-вот умрешь, и пока мы ехали, я взглянул на Дэвида и понял, что он шокирован тем, как местные водят».

«Помню, с каким видом Дэвид наблюдал за похоронной процессией. На его лице читалась абсолютная мягкость, – продолжил Рот. – У Дэвида огромное сердце, и он был искренне благодарен человеку, у которого столькому научился. Помимо Махариши, Дэвид – самый настоящий человек, которого я когда-либо встречал, он по-настоящему бесстрашен. Когда я смотрю фильмы, бывают моменты, когда я отвожу взгляд, но Дэвид никогда так не делает. Он ценит творение целиком, и его в равной степени очаровывает наблюдение за тем, как растет маленький хомячок, и за тем, как после смерти распадается тело. Он восхищается жизнью целиком, даже темными ее сторонами, и это меня в нем восхищает».

После возвращения из Индии Линч попрощался с Аасенгом, который оставил свою должность после семи лет работы. «Дэвид помогает осознавать такие части самого себя, о которых ты прежде и не знал, – рассказал Аасенг, который исполнил запомнившуюся роль окровавленного пьяницы, которого держат в тюрьме Твин Пикс в «Твин Пикс: Возвращение». – В день, когда я уходил, все собрались на обед, и я произнес речь. Я прошел через весь стол и каждому сказал что-то личное, что всех растрогало. После этого Дэвид сказал: “Джей, ты должен играть в кино! После того, что я увидел, у меня нет сомнений, что это твое!” Когда я начинал работать с Дэвидом, актерство было недостижимо далеко от меня, но сейчас я иногда снимаюсь».

Ранней весной музыка, которую Линч и Зебровски писали четыре года, появилась в публичном доступе – вышел альбом «Polish Night Music» с четырьмя расширенными импровизациями, вдохновленными Польшей. Альбом вышел под собственным лейблом Линча – «David Lynch Music Company». К тому моменту

отношения Линча и Стоуфл длились уже пятый год, и она была готова двигаться дальше. «Ранее в том же году я сказала Дэвиду, что хочу замуж и детей, и если это не было ему интересно, то ему стоило сказать об этом. В мае того же года мы обвенчались, – вспоминала она. – Мы сидели в ресторане “Les Deux Magots” в Париже, и он начал рисовать кольца на подставке под напитки, а затем сказал: “Выходи за меня”. Мы вернулись в отель, и он позвонил моим родителям, чтобы попросить благословения».

«Наши с Дэвидом первые годы были чудесной порой, – продолжила она. – Я научилась готовить, что очень ему понравилось. Я готовила, не считая калорий, считая, что главное – чтобы было вкусно, и мы оба немного прибавили в весе. Было весело. Он работал над самыми разными вещами и просил меня найти актеров на различные проекты. Когда дело доходило до работы или простого обдумывания идеи, все проекты становились одинаково важны – суть была в том, чтобы разглядеть идею и воплотить ее в жизнь. Однажды он сделал виде для кинофестиваля в собственную честь и хотел прокрутить его наоборот, как в Красной комнате из “Твин Пикс”. Он попросил меня найти для этой задумки несколько девушек, и я попросила своих подруг Ариану Делавари и Дженну Грин, которые часто с нами работали. Мы дали этому проекту кодовое имя “вечеринка в старшей школе”, потому что было в нем что-то домашнее. Мы все обожали Дэвида и смотрели на него снизу вверх. Дэвид попросил меня разыскать костюмы танцовщиц, и я взяла в аренду красивые атласные купальники, купила кожаные туфли на высоком каблуке и чулки в сеточку, а Дэвид нарисовал бутафорских голубей, которых мы держали, пока танцевали задом наперед».

К тому времени, как шла работа над «школьной вечеринкой», Норико Миякава работала на Линча полный день и приложила руку ко многим таким проектам. «Нельзя сказать, что я монтирую с Дэвидом, потому что на первом месте прежде всего его видение, – подчеркнула Миякава. – Мы хорошо работаем вместе, потому что я это понимаю. Дэвид не ищет партнера, потому что он ему не нужен. Если бы он мог все делать в одиночку, то он бы так и делал. С ним работали талантливые люди, но по сути, они были кистями в его руках».

Вскоре после того, как ушел Аасенг, его место занял Майкл Барил. Он родился в 1985 году во Флориде и вырос там. В апреле 2008 года он пришел в качестве стажера в офис Линча и в итоге стал им управлять. «Когда я начал работать на Дэвида, он был полностью погружен в рисование. Каждое утро он выходил из дома и шел в студию, – вспоминал Барил. – Я проработал на него месяц прежде, чем мы наконец познакомились».[2]

К тому времени карьера Линча как художника действительно мчалась в гору, и в 2009 году он провел семь выставок. В этом же году он и Стоуфл официально поженились в отеле «Беверли-Хиллз» 26 февраля. «Это была небольшая свадьба – может быть, на сотню гостей. В зале был актер-двойник Элвиса, и когда он увидел, что Дэвид женится, то выскочил на сцену и начал петь, – вспоминал Скарбек. – Кажется. Он исполнил “You Ain’t Nothin’ But a Hound Dog”». Криста Белл, которая была среди гостей на свадьбе, сказала: «Эмили и Дэвид потрясающе смотрятся вместе. Эмили – воплощение силы природы, он любит ее, а она это чувствует. Есть воздушные змеи, есть те, кто их запускает, и она счастлива быть среди вторых и позволять своему партнеру летать в небесах».

Через два месяца после женитьбы Линч отправился в Москву на открытие выставки «Воздух в огне». «Это был не тот медовый месяц, который я себе представляла, но дело в том, что Дэвид просто всегда работает», – заметила Эмили Стоуфл. После России Линч остановился в Исландии, которая только что пережила крах банковской системы. «В течение многих лет Дэвид говорил, что собирается открыть медитационный центр в Исландии, – вспоминал Джони Сигхвассон. – В мае 2009 года мы разговаривали по телефону, и он сказал: “Джони, мы должны что-то сделать для Исландии. Я собираюсь в Россию через пять дней, и я заеду на обратном пути”. Исландия маленькая, и за пять дней не представляло никакого труда оповестить всю страну о чьем-либо приезде. На лекцию Дэвида в университете пришли тысячи людей. Фонд Дэвида собрал двести тысяч долларов, половину этой суммы внес я. Мы открыли медитационный центр в Рейкъявике, который работает по сей день».

Позже в том же году Линч начал работать над документальным фильмом о Махариши, который еще не закончен. Вместе с Бобом Ротом [ассистентом продюсера], Робом Уилсоном и Ричардом Беймером он отправился в Индию и проехал по тому же маршруту, что и Махариши после смерти своего учителя, Гуру Дэва, в 1953 году – от Гималаев до самой южной точки Индии; отснятый материал должен был стать фундаментом его документального фильма. Махариши совершал свое паломничество с 1955 по 1957 годы, а у Линча и его компании этот путь занял неделю. Это путешествие нашло отражение в документальном фильме Беймара «Этот мир прекрасен», который вышел в 2014 году.

Беймер увлекся медитацией в 1967 году после того, как увидел выступление Махариши в зале Санта Моника в Лос-Анджелесе, а потом два года проработал с ним в Швейцарии.

Когда Махариши умер, Беймер посетил похороны и снял их, даже не зная, что Линч тоже там был. «Дэвид узнал о моем фильме и попросил его показать; он очень ему понравился, – рассказал Беймер. – Несколько месяцев спустя, когда он решил поехать в Индию, чтобы снимать фильм о Махариши, он позвал меня с собой».

Линч прилетел в Индию из Шанхая, где только что снял короткий фильм, и когда его самолет приземлился, он был изможден и сильно простужен. Путешествие обернулось для него настоящей борьбой, но Линч не из тех, кто отменяет планы. «Мы пробыли там десять дней и побывали везде, где только можно, – продолжил Беймер. – Мы ехали на машине, летали на вертолетах и самолетах, мы целый день что-то делали, и нам было очень весело. Обычно я садился на переднее сиденье и снимал Дэвида, который сидел позади с разными людьми. Даже если он просто смотрит в окно, он притягивает внимание – даже когда он ничего не делает, он потрясающий. Маленькие странности Индии приводили его в восторг. Однажды мы ехали куда-то, Дэвид выглянул из окна и заметил обезьяну вдалеке. Он тут же закричал, будто ему было восемь лет: «Смотрите! Смотрите, обезьяна!» Как же он обрадовался! Он поверить не мог, что обезьяна вот так просто бегала на воле».

В декабре 2009 года стали известны грандиозные планы Гери о создании в Лодзе центра для проведения польского кинофестиваля Camerimage, который существует с 2005 года. Гери и Линч посетили церемонию и были воодушевлены. «Через два месяца мэр города Жерзи Кропивницки – замечательный, дальновидный человек, которого Дэвид называл “старина” – оставил пост, и пришло новое правительство, которого залушило проект», – вспоминал Зебровски. «В то же время Линч и Марек [Жидович] были заняты EC1, заброшенной электростанцией, которую они купили у города в 2005 году и превратили в студию для постпроизводственных работ. Здание собрало всевозможные призы в области архитектуры, а потом, летом 2012 года, новый мэр приехала к Линчу в Лос-Анджелес и сказала: “Мистер Линч, вы можете приезжать в Лодзь, когда вам будет угодно, мы очень рады вам, но данная собственность – наша. Вы можете быть нашим гостем”. Линч – который вложил собственные деньги в этот объект – просто посмотрел на нее и сказал: “Как вы так можете? Если я ее не получу, то я не приеду”. Марек подавал несколько судебных исков в Польше, но разве можно засудить мэрию? Вот так: Дэвид и Марек построили это место, а государство его попросту конфисковало». В 2010 году фестиваль Camerimage был перенесен в Быдгощ, небольшой городок в

нескольких сотнях километров от Лодзя. EC1 так и осталась известна как студия Дэвида Линча.

Вскоре после того, как планы Гери стали известны, Линч начал работать с Джоном Чалфантои над инсталляцией «Бриллианты, Золото и Сны» в павильоне Фонда Картье в международном Базельском художественном музей в Майами. Семиминутный цифровой фильм проецировался на куполообразный потолок и изображал сверкающие бриллианты, парящие в ночном небе.

Очевидно, недостатка в занятиях у Линча не было, и в тот момент кино, как казалось, отошло на второй план. «Когда я впервые начал работать с Дэвидом, то думал, что он киноманьяк, – рассказал Барил. – Но он ничего не делал долгое время, а последней его работой была “ВНУТРЕННЯЯ ИМПЕРИЯ”, получившая смешанные отзывы. В 2010 году он написал отличный сценарий “Антилопа больше не бегает” и предлагал его разным студиям, но никто не мог предложить ему необходимый бюджет. Когда у него не вышло найти финансирование, мне показалось, он не слишком расстроился. Дэвид верит, что если чему-то предназначено случиться, то оно случится». Действие «Антилопы» главным образом происходит в Лос-Анджелесе и вплетает нити картин «Малхолланд Драйв» и «ВНУТРЕННЯЯ ИМПЕРИЯ» в повествовательную фантазию, которая включает в себя космических пришельцев, говорящих животных и нищего музыканта по имени Пинки; история впечатлила всех, кто ее прочитал, и этот сценарий называли одним из лучших сценариев, которые Линч когда-либо написал.

12 июля 2010 года студия «Кэпитол Рекордс» выпустила альбом «Dark Night of the Soul» – результат сотрудничества диджея Danger Mouse (Брайан Бертон) и группы Sparklehorse. Параллельно с альбомом ограниченным тиражом вышла книга, в которую вошла сотня фотографий, сделанных Линчем. Для Sparklehorse этот альбом стал последним – вокалист и автор текстов песен Марк Линкус покончил с собой 6 марта того же года. В альбом вошли выступления гостей, среди которых были Игги Поп и Сюзанна Вега. Линч сделал две песни, включая первый трек. В том же году прошла совместная презентация Мэрилина Мэнсона и Дэвида Линча «Генеалогия боли», выставка на две персоны в Венском павильоне искусств. В 2010 году он вернулся на телевидение, озвучив владельца бара Гаса из «Шоу Кливленда», мультипликационного сериала, прьемера которого состоялась на канале «Фокс» осенью 2009 года.

На новый год Линч бросил курить – очень большой шаг для него, – а потом взялся за монтаж шестнадцатиминутной

короткометражки «Леди Голубой Шанхай», рекламы сумки от Dior. Ролик увидел свет в июне 2010 года, и главную роль в нем сыграла французская актриса Марион Котийяр. Линч любит французов – в августе 2011 года он со своей командой отправился в Париж на открытие ночного клуба «Silencio», вдохновленного сеттингом одной из сцен «Малхолланд Драйв». Стараниями дизайнера Рафаэля Наво, архитектурной компании «Эниа» и художника по свету Тьерри Дрейфуса клуб получился «похожим на бункер. Он уходит вниз на шесть этажей, там немного места, но темно и очень красиво. Как будто внутри здания сундук с сокровищами».

Той осенью завершилась работа, идущая с 1998 года, над альбомом «This Train», которая выполнялась совместно с Кристой Белл. «У нас ушли годы на этот альбом, и казалось, что мы никогда его не доделаем, – сказала она. – Мне было странно даже думать о том, что это произойдет, но я столькому научилась у Дэвида, что о большем не просила».

«Вот как Дэвид работает: он что-то объясняет, я начинаю чувствовать мелодию и пою, а он направляет меня и говорит, видит он течение песни или нет, – продолжила она. – Мы записывали песню под названием “Real Love”, и я помню, как Дэвид говорил: «Итак, представь, что ты Элвис, что уже поздно, и ты ведешь машину на высокой скорости, зная, что твоя возлюбленная сделала что-то плохое. У тебя в бардачке лежит пистолет, и ты еще не знаешь, что будешь делать, но точно знаешь, что что-то сломано к чертям”. У меня никогда не выходит сразу же дать Дэвиду то, что он хочет – это кропотливо высекается. Если он чувствует, что я поняла, он делает пару дублей всей песни, затем возвращается к какой-либо части дубля и говорит: “Чувствуешь настроение здесь? Ты нежная, но сильная – прочувствуй еще сильнее”, и я прорабатывала то место. Я могла понять, когда Дэвид расстраивался, если мне что-то не удавалось, но он всегда умел все мне объяснить, при этом не задевая моих чувств. Дэвид точно знает, чего он ищет, но он не раздает грубых приказов. Он создает среду, где то, что он хочет, появляется на свет».

Завершив альбом, Криста Белл отправила его нескольким лейблам, но особого интереса не получила. Тогда она запустила собственный лейбл, «La Rose Noire», выпустила свой альбом 29 сентября, а потом собрала группу и устроила тур. Она проделала всю самую тяжелую работу, поскольку чувствовала, что Линч уже внес свой самый главный вклад. «Дэвид – проводник идей. Он всю свою жизнь выстроил так, чтобы принимать их и развивать, – поделилась наблюдением Криста. – Если идея приходит к нему в

голову в четыре утра, то он встанет и запишет ее. Ни одну идею Дэвид не воспринимает как должное. Он будто говорит: “Эй, ты по адресу!”»

Это был большой год для Линча в плане музыки, и 8 ноября он выпустил первый сольный альбом «Crazy Clown Time», сделанный вместе с Дином Харли. Сопутствующий клип к заглавному треку был снят дома у Гэри Д’Амико, который рассказал: «Мы практически уничтожили мой задний двор декорациями, и после того, как мы воскликнули “Готово!” первым, кто начал собирать мусор, был Дэвид».

Вспоминая процесс создания альбома, Харли рассказывал: «Мы начали работу в 2009 году, но не собирались делать целый альбом. Дэвид никогда не ставит телегу впереди лошади, вся суть работы для него заключается в том, чтобы просто наслаждаться работой и смотреть, что будет гармонично друг с другом сочетаться. После продолжительной работы с Дэвидом мой мозг попал на одну волну с ним. Мы сотрудничали, но все-таки следовали видению Дэвида и главное слово всегда было за ним. Я не против быть на втором плане и помогать с реализацией его видения, и я все всегда подготавливаю к его приходу. Когда у него есть идея, которую он хочет развивать, он не приемлет никаких “нет”, а если ему все-таки это сказать, то он будет гнуть свою линию, пока не найдет наилучший способ объяснить, что он хочет. На гитаре он не играет, но говорит: “Должно же быть что-то, что позволяет тебе играть на гитаре без того, чтобы знать, как это делается”, и мы придумали, как использовать педаль Roland, чтобы запрограммировать аккорды в его гитару, и он мог управлять атмосферой песни».

В альбом включен гостевой трек «Pinky’s Dream», исполненный Карен О из группы Yeah Yeah Yeahs, появившийся на свет стараниями Брайана Лукса. «У Дэвида имелась фантастическая музыкальная композиция, записанная вместе с Дином, и я предложил наложить на эту музыку вокал и предложил Карен О, – рассказал Лукс. – Дэвид спросил: “Ты про ту тощую девочку, которую ты приглашал на пиво?” Он написал чудесные слова, и Карен прекрасно их исполнила».

«Дэвид сотрудничал с людьми в самых разных областях и у каждого чему-то учился, и он очен вырос как музыкант за все то время, что я знал его, – продолжил Лукс. – Он может думать, как музыкант и обладает способностью переосмысливать явления и перекладывать на новый лад. Есть один дуэт, называется Muddy Magnolias, у них есть потрясающая версия песни “American Woman”, и когда Дин поставил ее Дэвиду, тот сказал: “Проиграй на замедленной скорости”, и именно в таком варианте,

замедленная в два раза, песня звучит в “Твин Пикс: Возвращение”. Он умеет переносить исполнителей в такие места, где он никогда не бывали. Дэйв Элвин однажды играл на студии с группой, и Дэвид объяснял, что он хотел услышать. Он говорил: “Жаркая ночь в Джорджии и плавящийся асфальт”… После Дэйв рассказывал, что Дэвид прекрасно умеет доносить свои мысли».

Эмили Стоуфл мечтала о ребенке с тех пор, как они с Линчем поженились, и в ноябре она наконец забеременела. «До рождения нашей дочери Дэвид сказал: “Почему это не прекращается со мной? Почему ты должна рожать ребенка?”, – вспоминала она. – Я ответила: “Мне очень жаль, Дэвид, но я правда всего лишь очень хочу малыша”, а он на это сказал: “Тогда ты должна знать, что мне надо будет продолжать работу, и я не хочу, чтобы ты заставляла меня испытывать чувство вины. Все меняется, когда у женщины рождается ребенок, ее жизнь начинает вертеться вокруг него, но мне надо работать”. После того, как родилась Лула, он погрузился в свою работу, как и всегда. Дэвид добр, целостен и абсолютно верит в то, что делает – он никогда не станет делать что-то просто за деньги. Ему не очень хорошо дается близость, и у него нет кучи друзей, с которыми он проводит время. Он просто работает и это делает его счастливым».

Линч никогда не был любителем шумных вечеринок – ему было больше по душе что-то создавать, – но у него был уникальный дар строить доверительные отношения. Своим близким друзьям он давал прозвища: Лора Дерн была «Лакомым кусочком», Наоми Уоттс – «Лютиком», а Эмили Линч – «Пушинкой, и люди ему доверяли. – Однажды я расстался с девушкой и пришел на студию», – вспоминал Барил. «Дэвид сказал: “Майкл, с тобой что-то не так”. Я ответил: “Да, тот еще выдался денек”. Он сказал: “Присядь-ка”. Мы поговорили, и он дал мне действительно дельный совет. Дэвид проживает жизнь художника, оторванную от реального мира, но он понимает, что жизнь – это очень глубокая штука».

«Дэвид живет в пузыре искусства, который сам и создал, и его креативность безудержна, – согласился Зебровски. – Но тем не менее, он преданный друг, на которого я всегда могу положиться. Я знаю, что если позвоню ему и скажу, что мне нужна его поддержка, Дэвид немедленно приедет ко мне. У большинства из нас очень мало людей, с которыми можно поделиться, но в случае с Дэвидом я точно знаю, что он будет рядом. Он такой добрый дядюшка».

Люди, которые работали с Линчем, остаются связаны с ним – хотя Эрик ушел в 2008 году, он держал связь с Линчем, когда писал сценарий и продюсировал свой первый фильм «Дядя

Джон», вышедший в 2015 году. «Мы закончили работу над фильмом в пятницу, и я позвонил Дэвиду и спросил: “Можно ли каким-нибудь образом показать тебе фильм? Я ни о чем не прошу, просто если бы мне удалось показать его тебе, было бы невероятно”. В понедельник утром он его посмотрел, погрузился в него, и потом у нас было замечательное обсуждение. Несколько недель спустя я позвонил и спросил, можно ли использовать один из его комплиментов фильму в качестве цитаты. Мы были никем в мире кино, и для нас это было бы огромным прорывом. Он ответил: “Давайте я вам просто что-нибудь напишу?” И он написал.

На Рождество Линч объявил, что все, что он хочет в подарок – это сигареты. Он снова начал курить. Совпадение это было или нет, но в это же время он оседлал очередной грандиозный проект. «Сразу после Рождества Дэвид встретился с Марком Фростом в “Musso & Frank”, и именно тогда они договорились о том, чтобы снова взяться за “Твин Пикс”», – рассказала Эмили Стоуфл. «Это был секрет, и он не хотел об этом разговаривать, но в 2012 году Марк начал приходить к нам на обед, и они подолгу сидели в студии Дэвида и писали. И это продолжалось несколько лет».

Пока на горизонте вырисовывались наметки грядущего «Твин Пикс: Возвращение», внимание Линча было все еще сфокусировано на рисовании, и в 2012 году он провел выставки в США, Европе и Японии. В мае того же года Линч получил приглашение от Луи Си Кея исполнить в качестве приглашенной звезды роль циничного ветерана шоу-бизнеса по имени Джек Долл, который все повидал в своей жизни и сыт по горло всякими шоу. К удивлению Луи Си Кея, Линч согласился.

«Дэвид делает как минимум один процент того, что его просят», – рассказывала Минди Рамакер. «Ему не нравится выходить в свет, поддерживать связь с людьми, работающими в индустрии, кроме тех, с кем он сотрудничает постоянно. Самое любимое его занятие – сидеть дома и работать. Он даже выходить на обед не любит. Когда Рик Нисита ушел из “Криэйтив Артистс Эдженси”, Дэвид сказал: “Если со мной не будет Рика, то мне вообще никакой агент не нужен, и прекрасно – я и так не хочу, чтобы меня находили”. Ему нравится быть в тени и держаться подальше от менеджеров, агентов и публичности.

«Не знаю, как Луи Си Кей раздобыл мою почту, но он писал очень красивые письма о том, почему именно Дэвид должен был принять участие в его шоу, – продолжила Рамакер. – Дэвид ответил: “Я не могу. Почему нельзя написать кому-нибудь вроде Мартина Скорсезе?” Луи Си Кей сказал: “Нет, это должны быть именно вы”, и Дэвид на это ответил: “Ладно, присылайте

сценарий". Это все решило, потому что сценарий действительно смешной. Потом Дэвид спрашивал: "Так, о чем тут? Я смогу носить свою одежду? Получится ли найти отель, где я смогу курить?" Нашелся отель, где за курение полагался штраф пять тысяч долларов, и мы просто заплатили его. Дэвид самостоятельно отправился в Нью-Йорк и принял участие в съемках».[3]

Электронные письма от Луи Си Кея были действительно убедительными. «Я могу рассказать очень много о том, как хорошо было принято наше шоу, какие оно получило обзоры и номинации, бла-бла-бла, но я сэкономлю ваше время и скажу, что меня не отпускает чувство наслаждения собственной работой и гордости за результат», – писал комик. «В случае, если этот письмо окажется нашим с Вами единственным способом общения, я хочу поблагодарить вас за Вашу работу, щедрость духа и за то, что Вы распространяете ваши взгляды на жизнь и творчество по всему миру. Просмотр Ваших фильмов (и "Твин Пикс") дал мне лицензию на право быть кинематографистом и сценаристом, чтобы воплотить в жизнь все те истории, моменты, чувства, персонажей, атмосферу, вопросы и цвета, которые бы в противном случае так и остались бы невысказанными из-за моих и чужих страхов».

Когда Линч согласился участвовать в шоу, Луи Си Кей ответил: «Вот это да. Потрясающе». Через несколько недель после того, как съемки завершились в Нью-Йорке, Рамакер получила еще одно письмо от него. «Прямо сейчас я монтирую эпизод с Дэвидом, и эти кадры просто невероятны. Он реинкарнация Генри Фонды. Блестяще. Великолепная игра. Мой лучший актер в этом сезоне. И это Дэвид Линч. Разве это не круто?» Эпизоды Линча – «Поздний сеанс, часть 1» и «Поздний сеанс, часть 2» – вышли на экраны в сентябре, вскоре после рождения Лулы Боджинии Линч 28 августа (Боджиния – польское слово, означающее «богиня»).

Примерно в то же время Рамакера подумывала о том, чтобы уйти с работы. «Я подумала: "Что ж, я научилась всему, чему можно было научиться, и пришло время двигаться дальше", – вспоминала Рамакер. – Когда я сообщила об этом Дэвиду, он сказал: "Я что-то сделал не так?" Когда я убедила его, что он тут ни при чем, он спросил: "Могу ли я как-то помочь? Есть ли кто-то, кому я могу тебя посоветовать?" Он был очень щедр. Люди, которые работают на Дэвида, как правило, остаются с ним надолго. Большинство его помощников занимали эту должность как минимум семь лет, и я сама до сих пор не покинула мир Дэвида».

В течение всего 2012 года Линч и Фрост были полностью

поглощены сценарием к «Твин Пикс: Возвращение» добрую часть своего времени проводили на звукозаписывающих студиях. В 2013 году свет увидел альбом «The Big Dream», его вторая совместная работа с Харли, а также несколько проходных проектов со шведской исполнительницей Люкке Ли, группой Nine Inch Nails и Dumb Numbers.

Линч – хороший спортсмен, и 27 августа 2014 года он поучаствовал в Ice Bucket Challenge. Это благотворительная кампания, направленная на повышение осведомленности о боковом амиотрофическом склерозе (болезнь моторных нейронов, которую еще называют болезнью Лу Герига) и сбор средств на финансирование фондов по исследованию этой болезни. Ее участники выливают себе на голову ведро ледяной воды. Линчу бросили вызов сразу Лора Дерн и Джастин Теру, так что Линча облили дважды (обливал его Райли Линч). Линч вылил кофе в первое ведро воды, чтобы получился душ из ледяного кофе, а во время обливания играл «Somewhere Over the Rainbow» на трубе. Сам он бросил вызов Владимиру Путину.

13 сентября 2014 года в альма матер Линча, Пенсильванской академии изящных искусств, открылось выставку-исследование «The Unified Field». «Выставка в Академии очень много для него значила, потому что о годах, проведенных там, у него остались исключительно восторженные воспоминания», – сказал Скарбек, который сопровождал Линча на мероприятии, которое курировал Роберт Коззолино. «Филадельфия была местом, где он мог глубоко погружаться в свое творчество, и он не переставая работал над картиной, на которой изображен молодой человек рядом с его лучшим другом Джеком».

«Он видел Филадельфию впервые за долгое время и отметил, что здесь стало гораздо чище, – продолжил Скарбек. – В этом городе его привлекала атмосфера тревожности и затаившейся опасности, но теперь он стал облагороженным, но при этом на стенах появилось множество граффити. Дэвид терпеть не может граффити и то, как они заполонили места, которые он любил – они чересчур осовременивают город. Когда он жил в Филадельфии, он мог идти по пустой улице и представлять, что на дворе 40-е, а из-за граффити теперь это невозможно».

Сбор средств для фонда Линча всегда был проблемой, и в сентябре 2015 года Рамакер направила свою энергию именно сюда. «Эрик Мартин предложил мне работу в “DLF Live”, подразделении Фонда, появившегося в 2012 году усилиями Эрика и Джессики Харрис. Его функция заключалась в организации мероприятий для сбора средств. Я познакомилась с Эриком во время совместной работы над проектом Малковича», – Рамакер

имела в виду проект «Изображая Линча», двадцатиминутный фильм, созданный фотографом Сандро Миллером и режиссером Эриком Александракисом. Главную роль в нем играет Джон Малкович, который появляется в образе восьми различных персонажей, созданных Линчем. Премьера фильма состоялась в октябре 2016 года на благотворительном «Фестивале разрушения» в Лос-Анджелесе.

6 октября 2014 года Линч подтвердил в своем Твиттере, что они с Фростом работают над новым сезоном Твин Пикс, и игра началась. Линч не предполагал, какая нешуточная борьба предстоит за приемлемую сделку с каналом, но тем временем шоу начало набирать обороты. Пока Линча все сильнее поглощала его работа, Стоуфл сосредоточилась на материнстве и стала одной из основательниц Альянса матерей – организации, которая помогает беременным подросткам и берет над ними опеку.

У Линча все еще не было крупной ретроспективной выставки в Америке. В декабре 2014 года Институт современного искусства Мидлсбро в Великобритании опубликовал «Naming» – собрание работ творца с 1968 года по настоящий момент. Издание включало в себя рисунки, картины, фотографии и фильмы. В обзоре на BBC Линча назвали «художником, который смог объять самые различные аспекты искусства послевоенных Соединенных Штатов: городскую среду, странности языка, наследие сюрреализма».

Четыре месяца спустя в Художественной галерее Квинсленда/ Галерее современного искусства в Брисбане, Австралия, открылась выставка «Между двух миров». Ее организовал Хосе Да Сильва, старший куратор «Australian Cinémathèque». Идея выставки зрела в его голове с 2013 года. «Дэвида как художника преступно недооценивают, – сказал Да Сильва. – Кроме Фонда Картье никто не обращал серьезного внимание на его художественную практику, и люди просто не знали всего спектра его творчества. Когда я изучал то, что пишут о его работах, меня поразил недостаток критического анализа, а ведь у него огромное число работ. “Между двух миров” – очень насыщенная выставка, богатая материалом, но меня до сих пор не покинуло ощущение, что она едва коснулась поверхности”».

«Дэвид – многогранный художник, который иногда использует пленку в качестве холста для своих картин. Среди современных художников большая редкость совмещать свою работу с медиа, – продолжил Да Сильва. – Отзывы на нашу выставку были неоднозначными. Критики, првыкшие к междисциплинарному творчеству, хвалили ее, а консерваторы –

наоборот и отзывались о ней стандартными фразами: “плохая рисовка, ребяческие задумки”. Казалось, они изначально шли на выставку, настроенные на то, чтобы такое увидеть. Но если оставить критику в стороне, выставка получилась невероятно популярной, особенно среди молодежи, которая влюбилась в творчество Дэвида и считала его картины одновременно притягательными и пугающими».[4]

К началу 2015 года Линч вел переговоры с каналом Showtime по поводу условий контракта, связанного с «Твин Пикс: Возвращение», и помимо этого, вокруг него завертелся ураган проектов, который большинство людей свели бы с ума. Он структурировал свое время так, что становилось возможным заниматься несколькими проектами одновременно, и в значительной степени его жизнь – это упражнение в чистом созидании. «Дэвид живет, как монах, и моя задача – сделать так, чтобы он ни на что не отвлекался, – сказал Барил. – Он тридцать лет не заправлялся, ему не надо задумываться, где взять обед – обед просто появляется – и это позволяет ему все свое время посвятить размышлениям о следующем проекте. Просто удивительно, как ему удалось все наладить. У него отличное здоровье, потому что у него не бывает стресса, которым подвержено множество людей. Думаю, он еще меня переживет».

Линч наслаждается некоторыми преимуществами, которые дает ему такая привилегированная жизнь. Но в других ее аспектах он скромен – и лишь по той причине, что ему самому так хочется. «Дэвид через много прошел, но он ничуть не изменился, – поделился наблюдением Джек Фиск. – Я останавливался у него не так давно, когда приезжал в Лос-Анджелес на встречу. Как-то утром я выглянул в окно и увидел, как Дэвид стоит на проезжей части, одетый в белую рубашку и штаны цвета хаки – ему всегда нравились такие. Он выдергивал сорняки из трещин в асфальте и складывал их в пакет. Ему до сих пор нравятся подобные занятия».

Линч во дворе Гари Д’Амико у каньона Ла-Туна, Калифорния, во время создания клипа для Crazy Clown Time, 2011. Фотограф: Дин Херли.

Линч с Лулой, Эмили, Дженнифер, Остин и Райли Линч в голливудском доме Линча в 2013 году. «Что мне нравится в этой фотографии, так это то, как держится куколка Лула». Фотограф: Эрин Скабуццо.

Выставка «Воздух в огне» впервые позволила мне увидеть множество моих работ вместе, и это было прекрасно. Всегда было так, что если ты занимаешься чем-то одним, то все остальные области для тебя закрыты – если ты известный режиссер и при этом рисуешь, то все будут рассматривать твое рисование как хобби вроде гольфа. Ты мог быть знаменитым художником – и только так. Но к тому времени, как открылась моя выставка, мир

начал меняться, и люди могли делать все, что угодно. Это очень и очень здорово. Выставка меня прославила. Я должен от всего сердца поблагодарить Эрве Шанде, Мелиту Тоскан дю Плантье, главу Фонда Картье Алена Доминика Перрина и Матте, которая в то время была женой Алена.

Я познакомился с Матте на вечеринке в доме Денниса Хоппера – у нас завязалась долгая беседа. Через несколько дней жена Денниса, Виктория, позвала Матте в гости, и она заметила большую картину моего авторства, которая называлась «Вы Действительно Хотите Знать, Что Я Думаю?» Иногда Матте устраивала выставки в Бордо. Позже она позвонила мне и сказала: «Я знаю, что ты фотограф, и хочу взглянуть на твои снимки. Привезешь с собой что-нибудь в следующий раз, когда поедешь в Париж?» В следующий мой приезд она и ее друг пришли навестить меня в отель «Ланкастер», и мы все вместе сели в гостиной и принялись рассматривать фотографии. Им очень понравилось, и снимки были выставлены в Бордо.

Даниэль Тоскан дю Плантье был другом Изабеллы – утонченный, эрудированный молодой человек, занимающийся продюсированием кино. Когда бы я ни показывал свои фильмы в Каннах, Даниэль всегда был первым, кто ждал меня снаружи и рассказывал, что ему больше всего понравилось – воистину отличный парень. Как-то ночью в Париже меня пригласили на обед, и там были Даниэль и Жан Нувель, архитектор, который спроектировал здание Фонда Картье. Той ночью я также познакомился с женой Дэниеля, Мелитой, и она тоже каким-то образом была связана с Фондом – она там не работала, но вероятно, сотрудничала с ним. После обеда они захотели, чтобы я посмотрел на выставку, проходящую в Фонде, поэтому мы все отправились туда. Вскоре после этого Даниэль ездил на Берлинский кинофестиваль. Он обедал с кем-то, а когда встал, упал замертво. Мелита осталась вдовой с двумя детьми.

Позже Мелита приезжала в гости и сказала: «Знаешь, твои работы обязаны выставляться в Фонде». Она говорила от имени Фонда, и я сказал, может быть, и запустилась целая цепочка событий. Ее начала Мелита, но и Матте приняла в этом участие – они обе замолвили словечко Алену и Эрве, а чуть позже Эрве рассматривал мои работы. Экспонаты для выставки прибывали отовсюду. Странно, ведь я долгое время ничего не создавал.

Я поехал в Париж, чтобы организовать инсталляцию, и на второй день моего там пребывания Эрве сказал: «Я хочу показать тебе одно место». Вот так я познакомился с Патрисом [Форестом] и увидел «Идем». Я шел и вдыхал запах чернил, я уловил атмосферу и вибрации этго места и немедленно в него влюбился.

Патрис спросил: «Хочешь быть литографом?», а я ответил: «Летают ли птицы?» Из-за пиратства цифровые изображения становились все дешевле и дешевле, их было легко украсть и распространить. Литография же – это нечто более осязаемое, ты не только видишь картинку, ты чувствуешь красоту бумаги и запах чернил. Это сильно отличается от цифрового изображения.

Так началась новая история, и «Идем» стал моим домом вдали от дома. Все, что связано с работой здесь, прекрасно. Кофе в кафе по соседству, атмосфера парижской типографии, которой около ста пятидесяти лет, станки, камни, люди, которые тут работают. Я занимался в том числе резьбой по дереву и рисовал в задней комнате. Я люблю эту среду и люблю Францию.

Мне нравится делать небольшие зарисовки старинных интерьеров, иногда с людьми, иногда просто с мебелью, коврами и стенами. Один из таких набросков я сделал, когда мы расставляли экспонаты для выставки в Париже. Когда Эрве увидел его, он сказал: «Мы это воспроизведем», и интерьер на рисунке воплотили и сделали частью выставки. После «Воздуха в огне» мне поступило множество разных предложений, и это меня воодушевило.

После ее открытия Махариши взял меня в тур по шестнадцати странам. Невероятно. Мы были везде, и я был счастлив, что делаю это ради Махариши. До выступлений я чувствовал некий спад, но когда все заканчивалось, то мой дух парил в облаках. Несмотря на то, что они были той еще пыткой, дело того стоило. Каждый день я беседовал с Махариши и рассказывал ему о том, как проходили выступления и беседы.

В сентябре 2007 года тур был окончен, и вскоре после того, как я вернулся домой, умер мой отец. Я не знаю, бывает ли кто-нибудь готов, когда его время приходит – может быть, если человек достаточно пострадал. Мой отец родился 4 декабря 1915 года, а умер 4 декабря 2007 года, и ему было 92 года. Ближе к концу он отчасти был уже не здесь. Мы с Остином, Райли и Дженнифер были рядом. У брата приехать не получилось, но Марта смогла, и друг за другом мы попрощались с папой. Дети вышли, и остались лишь мы с Мартой. Его отключили от системы жизнеобеспечения. Я решил, что мне следует помедитировать. Я медитировал полтора часа, а когда вышел покурить, его не стало.

В октябре 2007 года Махариши чувствовал, что пришел его час, и перестал кого-либо принимать. В день моего рождения в 2008 году люди из его окружения позвонили мне по Скайпу, и мы с ним поговорили, а позже мне рассказали, что Махариши во время беседы велел своим помощникам молчать, потому что

хотел кое-то понять. После того, как мы отключили связь, он сказал: «Мир в надежных руках», и спустя две недели его душа покинула тело.

После смерти Махариши Бобби Рот позвонил мне в мастерскую и сказал: «Мне кажется, он хотел бы, чтобы ты приехал», и я ответил: «Да, это бы привело мой разум в порядок; я еду на похороны». В Лос-Анджелесе нет консульства Индии, и мне пришлось лететь за визой в Сан-Франциско. До того, как я отправился туда, мне говорили: «Без проблем, все, что вам нужно – паспорт и заполненная анкета». На следующий день мы с Эмили были уже в Сан-Франциско. Мы пришли в консульство, я отдал паспорт, и тут мне сказали: «Все страницы в вашем паспорте использованы. Вам придется обратиться в Посольство США за дополнительными страницами, а мы скоро закрываемся. К сожалению, сегодня вы не сможете попасть в Индию». Я сказал: «Я должен попасть туда сегодня».

Мы немедленно примчались в посольство и увидели очередь из двух или трех сотен человек. У стойки нас встретил хамоватый работник. Он сказал: «Возьмите номер и ждите в очереди». Через некоторое время я не выдержал, подошел к окошку и сказал: «Мне нужны страницы в паспорт для визы и прямо сейчас», а он ответил: «Успокойся, приятель, вот номер, сядь, тебя скоро позовут». Я сказал: «Нет, я получу их сейчас», а он: «Нет, не сейчас. Возьмите номер и ожидайте. Вас вызовут, когда у нас будут страницы для паспорта, это может занять пару часов». Я воскликнул: «Нет-нет! Индийское консульство закроется!» Мне ответили лишь: «Ничем не могу помочь». Мне дали номер, я ждал, ждал и все-таки получил страницы для визы, но когда вернулся в консульство Индии, оно было уже закрыто.

Тогда Анна Скарбек сказала мне: «У меня есть друг, который сказал, что ты можешь подъехать в одно место, а дальше этот вопрос решат». Мы поехали по адресу, который мне дали и зашли в маленький домик с индийским флагом на крыше. Мы поднялись по лестнице в гостиную, напоминавшую вестибюль с креслами и столом. В гостиной никого не было, кроме женщины за столом. Я отдал ей свой паспорт и бумаги, и она сказала: «Подождите здесь» Через некоторое время она вернулась и сказала: «Готово». То, что было невозможно сделать на одном конце города, оказалось возможным здесь! Я попрощался с Эмили и уехал в аэропорт.

Я летел из Сан-Франциско в Мюнхен, где пересел на самолет до Нью-Дели и прибыл в огромный аэропорт. Меня должны были встречать, так что я поднялся по лестнице, устроился в ресторане, выпил кофе и выкурил сигарету. Скоро я начал паниковать,

потому что не знал, куда идти. Но потом за мной приехали и проводили из огромного аэропорта в совсем крошечный, не похожий ни на один из тех, что я видел. В этих аэропортах можно было потеряться навсегда, но меня привезли в нужное место, и вскоре я сидел на борту маленького самолета, который отвез нас в Варанаси. Там нас ждали два белых внедорожника. Я поставил всех в известность, что буду курить в этой машине, и группа людей тут же переместилась в другую, что было здорово. Им было до меня дело, но они просто не хотели вдыхать дым. Поездка до Аллахабада заняла четыре часа. Каждая секунда на индийских дорогах, проведенная в живых, это настоящее чудо. Здесь нет знаков и светофоров, а машины проезжают так близко друг от друга, что листу бумаги негде проскользнуть. По дорогам ходят животные – маленькие собаки, обезьяны, быки, коровы. Велосипеды, пешеходы, грузовики, набитые десятками людей – все сигналят и выжимают педаль газа до упора. Водители молятся прежде, чем сесть за руль, и передают свою судьбу в божьи руки. И просто едут.

Мы направились прямиком в Аллахабад, где находилось убежище Махариши. Его тело покоилось под навесом и утопало в цветах. Люди подходили и отдавали дань уважение Махариши, они присаживались рядом и проводили так часы. Я немного посидел рядом с ним, потом увидел мою знакомую по имени Фатима. Мы еще немного посидели, а потом мне пришлось уйти, потому что мне еще предстояло разыскать отель. Я сел в машину доктора Джона Хагелина, который совершенно не боялся автомобильных поездок при том, что у него был самый плохой водитель в мире. Я сказала: «Пожалуйста, скажи ему, что если он не сбросит скорость, то у меня случится сердечный приступ!» Они просто посмеялись, а мой бесконечный ужас прошел мимо них. Мы добрались до их отеля, где я пересел в другую машину, которая должна была отвезти меня в мой отель, располагавшийся по соседству. Я оказался с компанией новых людей, темнело, и мы ехали и высматривали наш отель, но его не было. Мы обошли четыре раза вокруг странного большого здания, а на пятый наконец-то заметили наш отель.

Там было очень красиво – подстриженные лужайки, цветущие растения, а когда мы вошли внутрь, то увидели роскошную свадебную церемонию – в Индии сходят с ума по свадьбам, а тогда как раз был свадебный сезон. Я пришел в свой номер, кишевший комарами. В Индии наверняка есть современные отели, где нет комаров, но этот был старый и, несмотря на это, вполне меня устраивал. Вина не было – здесь было невозможно раздобыть бутылочку Бордо – и я заказал пиво Кингфишер.

Вышло больше литра. Вместе с пивом мне принесли небольшое устройство, которое надо было вставлять в розетку. Оно источало запах, который заставлял комаров улетать. Так что пиво пришло, а комары ушли, и я был почти счастлив. Неплохой номер.

Утром позвонил Бобби и сказал: «Возьми с собой мистера Такого-то; он остановился в твоем отеле». Я подошел к стойке администратора и сказал: «Не могли бы вы уведомить мистера Такого-то, что мы ждем его здесь и нам пора выдвигаться». Администратор лихорадочно покопался в стопке маленьких карточек и сказал: «Его здесь нет». Я возразил: «Он здесь». Он повторил: «Нет, его нет». Я вернулся в комнату, позвонил Бобби, и он настоял на том, что тот парень все-таки здесь. Я вернулся на стойку и попросил перепроверить, но мне снова сказали, что такого человека здесь нет. Затем к стойке подошел еще один парень, и я сказал ему, что ищу мистера Такого-то, а его здесь нет. Он ответил: «Он в соседнем с вами номере». Люблю Индию. Волшебная страна.

На второй день похорон тело Махариши кремировали в другой части резиденции, где развели погребальный костер, сложенный из дров особой породы дерева – все должно быть строго по правилам. Над головой пролетел вертолет, и с него сбросили миллионы розовых лепестков. Лопасти подняли в воздух облака пыли, и розовые лепестки летали вокруг пополам с песком. Это было что-то. Погребальный костер все еще горел, когда я вернулся в отель.

На третий день мы вернулись, и костер уже погас. Специальные служащие собирали пепел и клали в разные урны, которые необходимо было отнести в разные места. Затем мы направились к тому месту, где сходятся реки Ямуна, Ганг и легендарная Сарасвати – оно называется сангам, и здесь совершается омовение. Омовение – почти самое священное, что можно совершить в своей жизни. Ты погружаешься в воду и становишься золотым.

У берега нас ждали лодки. Бобби попытался посадить меня в большую белую лодку, где везли прах Махариши, но ему отказали. Затем из ниоткуда возник немец по имени Конрад и взял меня с собой на другую лодку, где было еще несколько человек. Мы плыли вперед, нас окружали сотни лодок. Мы вышли в Ганг, и тут появилась белая лодка, везущая прах Махариши. Я разделся, Конрад дал мне покрывал, и я вылез из лодки. Из-за загрязнения реки следовало заткнуть уши и нос и закрыть глаза. Полагалось произнести молитву, а затем окунуться три раза. Я всю жизнь думал, что мне, Дэвиду, никогда не окунуться в воды Ганга. Но я оказался не просто в Индии, а в сангаме, и я нырял в

него и не просто так, а в тот самый момент времени, когда вокруг развеивали прах Махариши. Это непостижимо.

Позднее в том же году, в парижском кафе напротив бутика Картье, я сделал Эмили предложение. Мы поженились год спустя, в 2009 году, в отеле «Беверли-Хиллз». В какой-то момент я вышел на улицу покурить и заметил актера-двойника Элвиса, который выступал в отеле. Я попросил его спеть у нас на свадьбе, и он спел, а гости танцевали.

В том же году я принял решение снять фильм о Махариши, и я отправился назад в Индию, чтобы начать работу над ним. Бобби Рот и Ричард Беймер поехали со мной. уже был там. Ричард – особенный человек. Он долгое время медитировал, он очень эрудирован, а еще он Бенджамин Хорн из «Твин Пикс». С ним очень здорово путешествовать, и в поездке он снимал нас и сделал целый фильм, который назывался «Этот мир прекрасен». На такой фильм не пойдут в кинотеатр – только взгляните, каков наш мир – но может быть, однажды такой день настанет. Хотя, конечно, не сейчас.

Я летел в Индию через Шанхай. Уезжая из Шанхая, я знал, что меня лихорадит, и решил, что подхвати птичий грипп. На паспортном контроле в Индии прибывшим измеряют температуру, и если она высокая, то отправляют на карантин, откуда не выпускают, пока человек не поправится. И вот, стою я в очереди, затем внезапно вижу экран, который показывал температуру людей, и понял, что я его уже прошел. Вот так я попал в Индию. Я проболел все время, что был там. Мы прошли по следам Махариши, и хотел быть в первоклассной форме, но не получилось.

После того, как дух наставника Махариши Гуру Дэв покинул тело в 1953 году, Махариши построил маленький домик на берегу Ганга в Уттаркаши, Долине Святых, где уединился и в тишине медитировал на протяжении двух лет. После этого он начал путешествовать и обучать людей своей технике, трансцендентальной медитации, и куда бы он ни пошел, везде находились люди, готовые помочь. Всюду, куда он приходил, он оставлял за собой объединения последователей, и он всегда оставался на связи с этими центрами медитации, которые появлялись один за другим и выросли во всемирное движение, поддерживавшее его технику. У Махариши было две миссии – просветление для людей и мир на всей земле, и перед тем, как покинуть этот свет, он сказал, что все в порядке, все выполнено. Как будто поезд, который выехал со станции и теперь едет вперед. Мир на земле наступает, и когда поезд доедет – это лишь

вопрос времени. Мир должен был наступить, и это происходит именно сейчас, потому что таковы условия времени.

Я долгое время экспериментировал с музыкой, но сказать, что я музыкант – значит не уважать по-настоящему великих музыкантов. Я играю музыку, но я не музыкант. Марк Зебровски – один из тех людей, с которыми я познакомился на фестивале Camerimage Gang. Он композитор и гений, который говорит на восьми языках. С ним я могу играть все, что угодно, и он может подхватить и играть со мной, и при этом все будет звучать так, будто я знаю, что делаю, даже если это импровизация. Как мы обычно работаем: я читаю небольшой стих, затем стучу по какой-нибудь клавише, и подключается Марк. Он слушает меня, затем подмечает детали и на их основе играет музыку. Получается джем-сессия, настроение которой зависит от стихотворения, которое я прочитал. Я пишу новые стихи для сессий с Марком, короткие композиции, которые просто задают определенный настрой. Ни с того ни с сего мы стали звездами. Мы выступали в Милане, Париже, Лодзе и посольстве Польши в Нью-Йорке. Такие представления мне по душе, потому что ничего не нужно запоминать. Создавая альбом «blueBOB», я пытался запоминать сыгранное, и повторять это перед людьми было настоящей пыткой. Импровизировать перед публикой гораздо лучше.

Другой музыкальный проект, над которым примерно в то же время шла работа, «Fox Bat Strategy», вышедший в 2009 году в качестве трибьюта для Дэйва Джареки, умершего в 2006 году в Новом Орлеане. Вся эта история идет с начала девяностых, когда я стоял в коридоре Розового дома и ни с того ни с сего принялся гудеть себе под нос партию для контрабаса. Я знаю, как читать ноты, потому что я играл на трубе, но опять-таки, я не музыкант, и я просто нарисовал ноты для этой партии, чтобы их не забыть, и забронировал сессию на студии «Кэпитал Рекордс», не зная, что вообще собираюсь делать. Я знал, что хотел попросить Дона Фолзона сыграть то, что я записал, на контрабасе, так что сказал: «Дон, мне правда неловко, но я написал партию для контрабаса», – и прогудел ее ему. Он сказал: «Это круто, Дэвид! Можно я сделаю небольшую вариацию на эту тему?» Я сказал «Конечно», и он сделал и сделал это прекрасно. Потом Дон сыграл эту мелодию Стивену Ходжесу, который играл на барабанах, и они добавили в нее ритмичности. Затем Энди Армер подыграл на клавишных. Гитаристов я знал не очень много, но никто их знакомых мне не был доступен, и тут кто-то сказал: «Есть один парень, Дэйв Джареки», и я его взял, но сразу он не пришел.

Мы записали трек, и после этого Джареки все-таки пришел, как мне сказали, «с островов». Я не знаю, с каких, но звучало круто, при этом на нем была пляжная рубашка и темные очки. И вот он взял в руки гитару. Я с ума сходил. Невероятно. Мы записали треки «The Pink Room» и «Blue Frank», которые вошли в фильм «Твин Пикс: Сквозь Огонь», и все эти ребята повляются и в фильме тоже. Они выступают на сцене канадского ночного клуба «Сила и Слава».

Прошло время, и я снова написал стихи и хотел снова встретиться с ними в студии. Мы договорились увидеться в «Чероки Студиос». В конце концов со мной остался только Дэйв Джареки: я даю ему текст, а он играет и поет, стараясь подобрать мелодии. Мы записали где-то шесть песен вместе, которые записали и свели с Брюсом Роббом в «Чероки». Альбом выстрелил, но ничего грандиозного не произошло. Когда я закончил собственную студию, я хотел, чтобы Дэвид приходил туда работать, затем случайно услышал от его девушки, Кей, владелицы бара в Новом Орлеане, что Дэйв просто сидел на барном стуле, а потом упал замертво от внутреннего кровотечения. Кей и я оставались на связи, и выпустили альбом, ставший трибьютом в память о нем – там были песни, которые мы вместе записывали в «Чероки», но музыкальная индустрия тогда была в полной заднице, и это не принесло нам ни цента. Но тем не менее, работать с этими ребятами было одно удовольствие. Она замечательные музыканты и очень хорошие люди.

Музыка во многом помогла Фонду Дэвида Линча. Лора Дерн и я были ведущими на концерте «Change Begins Within», который проводил Радио-сити-Мьюзик Холл в апреле 2009 года. Я представил всех, но Боже мой, как же там было тесно. Пол МакКартни и Ринго Старр? Вы шутите? Это был второй раз, когда они выступили вместе после разрыва, и исполнили они «With a Little Help from My Friends». Затем Пол построил чуть ли не декорации – он подогнал два грузовика с его оборудованием. Вместе с ним путешествовали все его вещи, даже пианино.

Люди не представляют, насколько для нас всех были важны Битлз. Те, кто жил в то время, еще представляют, а вот молодежь – нет. Я это застал, но все же встреча с Полом и Ринго казалась за гранью возможного. Во время своей первой поездки в США в 1964 году, они посетили Нью-Йорк, затем Вашингтон и дали там свой первый концерт в Америке. Я был там. Они выступали на боксерском ринге [группа выступила для восьми тысяч фанатов в Вашингтонском Колизее 11 февраля 1964 года] – зал был гигантским, и их едва было слышно, создавалось впечатление, что кто-то тихонечко попискивает на фоне общего крика. Я

учился в старшей школе и не планировал идти, но в последнюю минуту передумал, отговорил своего брата идти на этот концерт, и выпросил его билет. Я рассказал Полу и Ринго, что побывал на их первом американском концерте. Разумеется, для них это ничего не значило, а вот для меня значило многое.

Ринго напоминает Гарри Дина. Он из тех людей, с которыми можно просто сидеть, молчать и чувствовать себя комфортно – он настоящий человек, этот Ринго, он особенный. Каждый год я езжу на вечеринку в честь дня его рождения в здание «Кэпитал Рекордс». Там играют музыку, а в полночь Ринго провозглашает мир и любовь и бросает в толпу браслеты, их символизирующие. Он проделывает это каждый год, 7 июля. Пол тоже прекрасный человек. Он перфекционист и заставляет людей смотреть на вещи реально. Многих музыкантов со временем уводит в сторону от собственных творений, но когда Пол играет свои старые песни, они звучат точно так же, как и много лет назад. Пол и Ринго занимаются медитацией с тех пор, как побывали у Махариши в Ришикеше в 1968 году, они очень увлечены этим и поддерживают движение как могут.

Однажды Минди пришла ко мне и сказала: «С вами хочет встретиться Danger Mouse». Я спросил, кто такой Danger Mouse». Она рассказала, кто это, и я предположил: «Наверное, он хочет, чтобы я ему клип снял или что-то в таком духе». Пришел Danger Mouse – он оказался классным парнем и отличным продюсером, и хотел он от меня вовсе не клип. Он хотел, чтобы я сделал фотографии, вдохновленные музыкой с альбома, которую он писал вместе с Sparklehorse. Мы подошли к этой съемке совсем как к съемке фильма. Мы находили разные локации, и разница с кино была лишь в том, что наши картинки не двигались.

Людям нравились Sparklehorse, но группа долгое время ничего не выпускала, поэтому Danger Mouse предложил Марку Линкусу что-нибудь записать, и так появились эти треки. Марк стеснялся петь, поэтому они приглашали различных исполнителей, чтобы те писали свои слова под эти треки и вообще делали с ними что хотели. Как-то я в шутку сказал Маусу: «Я думал, ты попросишь меня спеть», а он спросил: «А ты умеешь?» Я ответил: «Да, я начал тут кое над чем работать». Он послушал мои записи и сказал: «Хочу, чтобы ты спел». Так я спел в двух его треках и для одного придумал название: «Dark Night of the Soul», впрочем, ничего нового. У каждой души случается темная ночь. Они решили назвать так весь альбом.

Я обожал этих ребят. Марк приезжал в гости пару раз, и с ним было так комфортно – даже если мы просто сидели и молчали. Он любил музыку, и бывало, они с Дином сидели в студии и

говорили, при этом он курил сигарету без фильтра и докуривал ее почти до самого конца, пока его пальцы не становились коричневыми. Он был настоящим южанином. В нем было что-то. Во многих музыкантах это есть, и это нельзя не заметить.

Когда я смотрел на Дженис Джоплин в «Монтерей-Поп», Господи, я почти разрыдался. Никто ее тогда не знал – сейчас сложно в это поверить – и вот она выходит на сцену, а гитаристы играют вступление, и это было так круто. Еще мгновение – и она начинает петь, и это, мать вашу, идеально. Она все делала идеально, просто безупречно. В какой-то момент показывают Маму Касс, которая сидит в первом ряду, которая произносит «Вау!», будто не может поверить своим глазам. Этот момент – чистое золото. Затем выходит Джими Хендрикс, и он с его гитарой – это вообще отдельная история. Его пальцы будут играть вне зависимости от того, где располагается гитарный гриф – они единое целое. Нереально. Он играет «Wild Thing», а потом на сцене появляется Отис Реддинг. Что он спел? Свою версию «I've Been Loving You Too Long». В его вокале так много всего, что поверить сложно, что кто-то смог выжать столько из одной-единственной песни.

Мое полено превращается в золото

Линч и Гарри Дин Стэнтон на съемках «Твин Пикс: Возвращение», 2015. Предоставлено Rancho Rosa Partnership, Inc. Фотограф: Сюзанна Теннер.

Линч рядом с больницей в Ван-Нуисе, штат Калифорния, на съемках «Твин Пикс: Возвращение», 2016. Фотограф: Майкл Барил.

К тому времени, как в 2014 году открылась выставка Линча в Пенсильванской академии изящных искусств, он медленно, но верно добивался признания в мире искусства. Однако вместе с тем его затягивало телевидение. Путешествие в Твин Пикс, начавшееся в 2011 году в кафе «Musso & Frank» с Марком Фростом, продлилось четыре года.

Когда на горизонте замаячил «Твин Пикс: Возвращение», Линч пытался найти финансирование для фильма «Антилопа больше не бегает», но фильм не вышел. Французский продюсер Ален Сард убедил Линча, что сможет дать ход любому его фильму, но с бюджетом в двадцать миллионов «Антилопа» застряла в установившейся в мире кино парадигме: можно снять либо большое кино, либо совсем маленькое, но все, что будет посередине, попадет в зону отчуждения. Линчу это казалось очевидным, поэтому их с Фростом писательские сессии становились все более частыми. Писали они, главным образом, по Скайпу – Охай, город, где жил Фрост, находился в двух часах езды от Голливуда. Позже они основали продюсерскую компанию «Ранчо Роза Партнершип, Инк». Потом Линч привлек к продюсированию сериала Сабрину Сазерленд. В ноябре 2008 года Сабрина стала работать с Линчем на полную ставку – она занималась юридической бухгалтерией его предприятий. Многое было в полном беспорядке, поэтому она стала незаменимой частью его рабочей жизни, пока шли съемки «Твин Пикч». Он доверяет Сабрине, а она выполняет сразу несколько задач для него: она и продюсер, и бухгалтер, и агеннт, и юрист, и бизнес-менеджер.

К началу 2014 года сценарий Линча и Фроста был достаточно завершен, чтобы начать искать финансирование, и их первой целью была кабельная сеть «Showtime», дочерняя компания «Си-Би-Эс Корпорейшн». «До меня дошли слухи, что Дэвид и Марк собираются возродить “Твин Пикс” и я умолял Дэвида через его представителей встретиться с нами, – рассказала глава «Showtime» Дэвид Нэвинс. – В феврале 2014 года он и Марк пришли на встречу со мной и Гэри Левином. Дэвид сел на мой диван и молча слушал, почему наш канал будет отличным местом для его детища. Он был вежлив и сдержан, в черном костюме и белой рубашке. Он пытался понять, насколько надежно со мной сотрудничать».[1]

Переговоры продолжались полгода, затем в октябре «Showtime» объявили о перезапуске сериала и заказали девять

эпизодов. В январе 2015 года Линч и Фрост предоставили каналу 334-страничный сценарий, и в тот момент Фрост переключился на книгу «Секретная история Твин Пикс», а Линч продолжил работать над сценарием. Переговоры тянулись, и 6 апреля, спустя четырнадцать месяцев волокиты, «Showtime» дал сериалу бюджет, который Линч счел преступно маленьким, и объявил в своем Твиттере, что покидает проект.

«“Showtime” рассматривали проект не иначе, как сериал, и совсем не понимали концепцию Дэвида, – рассказала Сазерленд. – Для него это не было сериалом, он всегда считал “Твин Пикс” художественным фильмом, и на канале не могли понять, с какой он вообще планеты. К примеру, Дэвид хотел полноценную съемочную группу, как на съемках кино, мощные осветительные приборы, специалистов по спецэффектам, но телевидение так не работало. Там нет больших съемочных групп на постоянной основе. «Showtime» сопротивлялись как могли, поскольку в их представлении Линч снимал все-таки сериал. Когда Дэвид сказал: «Ну и ладно, я ухожу», он ушел не из-за денег, а из-за пропасти между тем, как ему предлагали работать, и тем, что ему было нужно, чтобы перенести картину из своей головы в реальность. Дэвид не делает много денег на самом деле».[2]

Выход из проекта не был беспечным поступком. «Это напомнило о том, насколько он целостен, когда дело касается его работы, – рассказала Эмили Стоуфл. – Все это происходило как раз тогда, когда его бухгалтер рассказала ему о том, во сколько обходится содержание его дома; он знал, что тратит слишком много на персонал. Он только что снял рекламу для “Дом Периньон”, и это позволяло ему продержаться еще год, но с 2006 года он не снял ни одного фильма и не имел надежного источника доходов. Но тем не менее, он не собирался жертвовать своим видением “Твин Пикс”».

После того, как решение было принято, Линч позвонил нескольким актерам, которые когда-то снимались в сериале, и рассказал, что покинул проект, но он может продолжиться без него. «Не думаю, что кто-то из нас смог бы даже подумать об этом», – сказал актер Дэна Эшбрук, который сыграл малолетнего правонарушителя Бобби Бриггса в первых двух сезонах сериала.[3] В тот момент Мэдхен Амик организовала видеокампанию, где одиннадцать актеров – Амик, Эшбрук, Шерил Ли, Шерилин Фенн, Кимми Робертсон, Пегги Липтон, Джеймс Маршалл, Гаррисон Хершбергер, Венди Роби, Катрин Колсон и Аль Стробел – записали видео в поддержку Линча, как и его дочь Дженнифер.

«Когда переговоры провалились, я находился в Японии, – рассказал Нэвинс. – На телевидении обговаривают бюджет исходя

из посерийного расчета, и наши юристы работали с “Твин Пикс” так же, как и с прочими сериалами, но он не был типичным проектом. Дэвид с самого начала ясно дал понять, что расценивал свое произведение как художественный фильм, и отказывался раскрыть, сколько в нем будет эпизодов – он говорил “Может, тринадцать, а может, и больше”. Наши юристы зацепились за эти слова и сказали, что не хотят платить гонорар за серию тринадцать раз – но Дэвид этого и не просил».

«Когда я летел домой, он твитнул, что собирается покидать проект. Я прилетел, и мы с Гэри немедленно направились к Дэвиду. Он сказал: “Я говорил, что там должно быть больше девяти эпизодов, но меня никто не слушает”. Я сказал ему: “Я не могу выписать тебе чек, мне нужно знать, сколько я потрачу”. Дэвид предложил посчитать, сколько я готов потратить и прикинуть, сможет ли он на эту сумму показать то, что он хотел. И вот мы посчитали бюджет, дали ему необходимую сумму и сказали: “Делай столько часов, сколько считаешь нужным”. Он расходовал деньги очень эффективно и в итоге все оказалось распределено весьма грамотно на каждую серию».

«Мы и думать не смели о том, чтобы продолжать без Дэвида, – добавил Нэвинс. – Чем бы мог стать “Твин Пикс” в чьих-либо еще руках? Это не франшиза, которую каждый режиссер должен выдумывать заново, и мы уже проходили через то, во что сериал превращается без Дэвида».

15 мая 2015 года Линч объявил о своем возвращении, и предпроизводство официально началось. Несмотря на то, что сценарий был предоставлен каналу несколько месяцев назад, проекту дали зеленый свет. «Дэвид первым сказал, что никакого “Твин Пикс” не будет без Марка, и в целом главная сюжетная арка на момент ухода Марка была готова, однако после этого Дэвид значительно ее расширил, – рассказала Сазерленд. – Все, что копилось в его голове годами, выплеснулось в сценарий, и режиссерская концепция сезона всецело принадлежит Дэвиду. Он точно знал, чего хотел – как кто должен выглядеть, что носить, какими должны быть декорации вплоть до болтиков в мебели – в этом весь Дэвид».

«Он с таким усердием работал над сценарием, – вспоминала Стоуфл. – Все то вермя, что он писал с Марком, он возвращался домой поздно, и, поскольку я запрещала курить в доме, он сидел на ступеньках, курил и писал в блокноте. Он мог сидеть так часами. Дэвид очень много времени проводил во дворе в своем винтажном кресле – в холодную погоду он выносил одеяло, а в дождь передвигал его под навес, чтобы не промокнуть».

Линч надеялся, что Джек Фиск будет художником-

постановщиком сериала, но тот не смог, так как работал над «Выжившим» Алехандро Иньярриту, но посоветовал своего арт-директора Рут Де Йонг. Вернулся монтажер Дуэйн Данэм, Анджело Бадаламенти снова взялся за музыку к сериалу, а Джоанна Рэй и Кристу Усар занялись подбором актеров. В «Твин Пикс: Возвращение» более двух сотен ролей со словами, и сериал стал самым масштабным проектом, за который когда-либо бралась Рэй.

Съемки стартовали в сентябре 2015 года и продлились 140 дней, став невероятным опытом для всех, включая самого Линча. «Все казалось таким правильным, – сказал Майкл Барил. – С самого первого дня, когда он сидел в своем кресле с мегафоном, будто миллион лет до этого. Он был на своем месте».

Первой и самой важной частью кастинга был, разумеется, Кайл Маклахлен. «Они писали сценарий, но не могли его закончить, не зная, буду ли я участвовать в проекте, а я сказал, что на сто процентов да», – рассказал актер, которого привлекли первым в 2012 году.[4]

«Это была не одна величайшая роль – это было три величайших роли, и для меня как для актера это был невероятный вызов. Превращение в плохого Купера – это настоящее приключение, медленное и постепенное, по мере того, как мы с Дэвидом раскрывали персонажа. Самыми сложными были сцены, в которых плохой Купер выступает против Дэвида и Лоры Дерн. Быть доминирующим персонажем в одном кадре с Дэвидом очень сложно. Плюс ко всему моя глубокая сердечная привязанность к Дэвиду и Лоре еще больше осложняла задачу».

Дерн играла Дайан, и хотя она соглашается, что съемки были непростыми, для нее они стали чистейшим удовольствием. «Игра с Дэвидом и Кайлом похожа на семейный пикник, – рассказала она. – Дэвид воссоединил нас с Кайлом, и это было словно подарок для нас обоих. История, которая разворачивается между Дейлом и Дайан на протяжении всего сериала – это история о любви, которая наполнила его дополнительным смыслом».

«Любовная сцена между мной и Кайлом тоже была непростой – не из-за интимности, а из-за насыщенности эмоций, которые переживает Дайан, – добавила она. – У Дэвида не было точного видения этой сцены. Он говорил со мной, пока мы ее снимали, и он не знал, что будет так мучительно. Дайан – настоящая любовь Купера, потому что она понимает его внутренний раскол, с которым он борется, и она стала самой главной его жертвой – возможно даже в большей степени, чем Купер. Она наполнена эротизмом, тревогой и смятением. Я не знаю, какой ее задумывал Дэвид, но именно так я ее пережила».

Майкл Хорс, который играет помощника шерифа Хоука во всех трех сезонах, рассказывал: «Позвонил Дэвид и сказал: “Мы собираем старую команду “, и спустя несколько дней съемок я подумал, что уже и забыл, насколько Дэвид неповторим».[5]

Линч окружил создание сериала завесой тайны, и за исключением Маклахлена, актеры не знали ничего, кроме своих слов. Никто из них, впрочем, не обиделся. «Тот факт, что вокруг сценария была такая тайна, лишь добавлял красоты взаимодействию актеров, – сказал Джеймс Маршал, который сыграл угрюмого одиночку Джеймса Херли. – Когда снимаешь сцену, то вкладываешь в нее определенную долю собственной личности, которая, как мне кажется, заметна и на экране».[6]

Среди тридцати семи участников оригинального сериала, которые вернулись в третий сезон, был Аль Стробел, сыгравший Филиппа Жерара, однорукого подельника Боба. Но в третьем сезоне Жерару отводится роль оракула. «Я жил в Портленде, и мой агент отправил Джоане Рэй мою фотографию и резюме, – рассказывал Стробел. – Дэвид увидел во мне что-то, и я немедленно проникся к нему симпатией. Меня словно пригласили поиграть в некой фантастической песочнице, где всем так весело, что невозможно представить – особенно Дэвиду. Со временем он все глубже погружался в свое искусство и, кажется, совсем не думал о тех временах, когда сериал был на пике популярности. Он просто хотел воплощать свои творческие замыслы».[7]

Грейс Забриски также отметила, как время и опыт изменили Линча. «Пока ты растешь как художник, на твоем пути постоянно возникают различные источники давления. Ты имеешь дело с определенными ожиданиями, которые постоянно надо превосходить. Именно это сделало Дэвида более закрытым за все эти годы, но самое главное в нем не изменилось».

«Я помню, как мы сидели на съемочной площадке “Твин Пикс: Возвращение” и говорили, – добавила Забриски. – Нас объединяла любовь к деревьям и рукоделию, и обычно главной темой наших разговоров были инструменты, так что скорее всего, мы и тогда говорили о них. Нас постоянно перебивали люди, которе хотели что-то у него спросить, но всякий раз, отвлекшись, он продолжал разговор ровно с того места, где мы закачивали. Дэвид полностью включается в беседы».

Карел Стрейкен, который играет загадочного Пожарного, тоже заметил перемены в Линче. «Он ничего не рассказал о персонаже, которого мне предстояло сыграть, – вспоминал актер о своем первом выходе в роли Великана в первых двух сезонах сериала. – Он просто подошел, пожал мне руку и сказал: “Все

будет обалденно” – как будто мы в 50-х».

«Дэвид никогда не торопился, – продолжил Стрейкен. – Он всегда просил актеров замедлиться. Хэнк Уорден играл официанта в первой сцене со мной. Ему было восемьдесят девять лет, и он и так передвигался медленно, но Дэвид попросил его замедлиться еще. Тогда я не понимал, чего он хочет добиться, но сейчас, когда я смотрю перезапуск, мне все становится ясно».[8]

Также в третий сезон вернулась Пегги Липтон, сыгравшая королеву закусочной «Дабл Р» Норму Дженнингс. «Когда я впервые пришла к Дэвиду в 1988 году, он сидел за огромным столом, который сделал сам, и единственным предметом на его поверхности была моя фотография, – вспоминала она. – Никто никогда не оказывал мне такой чести. Я не видела ни одного фильма Дэвида, но тогда меня привлекла его личность. Когда Дэвид смотрит на тебя, то тебе начинает казаться, что ты единственный человек на всем белом свете. Он никогда не отвлекается, его глаза не бегают, он полностью сфокусирован на собеседнике и отдается ему всецело. Кажется, он предложил мне роль именно в тот день».

«Спустя двадцать лет я получила сообщение: “Привет, это Дэвид Линч” – я тут же перезвонила, и мы немного посплетничали, – продолжила Липтон. – Он расспросил меня о моей жизни и рассказал о том, что он готовит, и я, конечно же, согласилась. Затем я подумала: боже, как же мне воссоздать мою героиню, но мне не пришлось ничего делать, потому что все уже было написано. Мне так нравится, как Дэвид вписал закусочную во всю эту фантасмагорию. Да, все началось здесь, это наш якорь. Возвращение Дэвида в мою жизнь спустя столько лет было особенным событием».[9]

Любовный интерес Липтом по сюжету – это Эд Херли, которого сыграл Эверетт Макгилл. Он закончил свою актерскую карьеру и переехал в Аризону. «Я не поддерживал связь ни с кем из Лос-Анджелеса, и Дэвиду пришлось поискать меня; но потом Марк ему сказал: “Узнай, может, у кого-нибудь из твоего Твиттера есть с ним контакт”, – рассказал Макгилл. – Кто-то раздобыл адрес дома, который принадлежал моему тестю, умершему несколько лет назад. Я приезжал туда каждые несколько недель, и шансы того, что я буду там в момент, когда мне позвонят, возьму трубку были минимальными, но это же Дэвид. Мы будто продолжили разговор, который прервали вчера. Поговорили о старых добрых днях и о его «Пакарде», старой машине, которую он очень любил, а в конце он спросил, сможет ли найти меня по этому номеру. Я дал ему свой номер, а потому получил по электронной почте соглашение о

конфиденциальности и звонок от Джоанны. Когда-то давно я сказал Дэвиду: “Если я тебе понадоблюсь, то просто позвони мне в любое время”. Он знал, что меня даже не нужно спрашивать, хочу ли я сниматься в сериале».

«Большой Эд – одна из моих любимых ролей. Был очень трогательный момент, когда Норма кладет руку мне на спину, и мы целуемся, – добавил Макгилл. – Это было так красиво, что Дэвид даже не переснимал эту сцену»[10]

«Когда мы снимали эту сцену, на площадке играла песня Отиса Реддинга [‘I’ve Been Loving You Too Long’], – рассказала Липтон. – И когда я посмотрела на Дэвида после того, как он скомандовал “Снято”, он плакал, как ребенок».

Раскрытие романа Большого Эда и Нормы был целым событием в Твин Пикс. «Будучи юнцом, который играет Бобби Бриггса, я получил свободу вести себя, как полный урод, и это было весело, – рассказал Эшбрук. – Я знал, что третий сезон будет совсем другим и не удивился, когда узнал, что Бобби станет копом, потому что намеки на это были в сцене со мной и моим отцом во втором сезоне. Роль Бобби была четко прописана, и я старался максимально в нее попасть».

«Каждая моя работа была так или иначе связана с “Твин Пикс”, и Дэвид – это та причина, по которой я все еще могу быть актером, – продолжил Эшбрук. – Он величайший в моей жизни учитель и истинный художник. Когда мы снимали пилот, Лара Флинн Бойл и я столкнулись с ним в коридоре отеля. Дэвид пригласил нас в свой номер, чтобы показать постер, над которым он работал. После двенадцати часов на съемочной площадке он шел к себе и снова творил – это мне в нем очень нравится».

Персонаж Эшбрука созревает за те двадцать пять лет, что разделяют второй и третий сезоны; а персонаж Джеймса Маршалла становится все нелюдимее. «Я думаю, что в каждого из персонажей Дэвид закладывает ту или иную грань своей личности. Его влечет к невинным типажам, и Джеймс Херли – как раз то, что нужно, – рассказал Маршалл. – Джеймса терзают внутренние переживания, и Дэвиду нравится, когда душа после переживаний горя или радости возносится на поверхность. Он мастер перемещения энергии».

«В первом сезоне была сцена, где я и Лара Флинн Бойл сидим на диване и вот-вот должны поцеловаться. Дэвид не получал того, что хотел, поэтому подошел и сказал что-то Ларе, потом подошел ко мне и не сказал ничего, а затем вернулся в свое кресло. Он делал так несколько раз, но ничего не выходило. Тогда он подошел ко мне, присел на корточки и принялся смыкать ладони и раскрывать их. Так он делал минуты три, затем встал и сказал:

“Продолжайте”. Он буквально перенаправил некие потоки энергии в нас и просто заставил нас побыть неподвижными в течение нескольких мину. Он будто повернул ручку на газовой плите, а мы зажгли пламя».[11]

К глубокому сожалению, время взяло свое, и собрать всех актеров не удалось: Фрэнк Сильва, Дэвид Боуи, Дон С. Дэвис умерли до того, как развернулись съемки.

Другие – Уоррен Фрост, Мигель Феррер и Гарри Дин Стэнтон – после того, как они закончились. Их присутствие в сериале подчеркивает, какой эфемерной казалась Линчу линия, разделяющая живых и мертвых. Особенно горькой потерей стала Дама с поленом – Кэтрин Колсон, которая почти не появилась на экране. Ее не стало в понедельник, 28 сентября, 2015 года. В предыдущее воскресенье она планировала быть на съемках в понедельник и вторник. За Колсон присматривали работники хосписа и советовали ей не ехать (она жила в Ашленде, штат Орегон), но она была намерена вернуться в сериал и скрыла от Линча, что была смертельно больна. Ее друг позвонил режиссеру и сказал, что если он хочет, чтобы она появилась в сериале, то лучше ему приехать в Ашленд и провести съемки у нее дома. На следующий день Норико Миякава выехала в Орегон и собрала местную съемочную группу. Колсон снималась в ту же ночь, а Линч руководил по Скайпу. Она умерла пять дней спустя. Неделей ранее не стало Марва Розанда, который играл Тода, работника «Дабл Р». 18 октября 2017 года от осложнений после падения неожиданно скончался Брент Бриско, сыгравший детектива Дэйва Маклэя. Ему было пятьдесят шесть лет.

В сериале снялись актеры и из других фильмов Линча – Бальтазар Гетти, Наоми Уоттс, Лора Дерн и Роберт Форстер – а для некоторых актеров «Твин Пикс» стал дебютом. «Как-то раз Дэвид сказал: “Кажется, в моем новом проекте для тебя есть роль, – рассказала Криста Белл, которая сыграла агента ФБР Тамми Престон. – Пока мне не дали мои слова, я не знала, что Тамми – важный персонаж. Я сомневалась, что у меня получится, но когда я рассказала об этом Дэвиду, он ответил: “Все будет хорошо, доверяй мне”. Я спросила, не сможет ли он дать мне пару уроков актерского мастерства, а он воскликнул: “Нет! Даже не думай!”»

«Дэвид обладал особым видением персонажа и мне пришлось провести немало примерок, чтобы стать похожей на свою героиню, – добавила она. – Он смотрел на каждую фотографию, которую ему присылала Нэнси Штайнер [костюмер], и говорил: “Не то” или “Вот тут все правильно, но вот тут надо доработать”. Это продолжалось, пока не получилась такая Джессика Рэббит в

образе агента ФБР».

Линч визуализирует своих персонажей задолго до выхода на съемочную площадку, а вживую они воплощаются на стадии кастинга. «Один только диалог создает подробный портрет Дайан, но некоторые детали дорабатывались, – рассказала Лора Дерн. – Помады такого цвета, как задумал для Дайан Дэвид, не существовало. Мы перепробовали все, что смогли найти, но в итоге он просто сам создал необходимый оттенок, смешав цвета. Каждый день, пока я снималась, он проводил пятнадцать минут, смешивая помады, пока не получался бледно-розовый, почти белый цвет, но в нем также должен был быть золотистый и желтый оттенок».

«Он требует невероятной точности. Но в то же время Дэвиду нравится наблюдать, как актеры сами находят какие-то детали для образов своих персонажей, – продолжила Дерн. – Он ставил Шостаковича на колонках на съемках “Синего бархата”, отправлял нас с Ником Кейджем кататься по дорогам и рассказывал, какую музыку ему нравится слушать, когда мы воплощали Сейлора и Луну в “Диких сердцем” – все ради того, чтобы помочь нам прочувствовать эту атмосферу таинственности самим».

Среди тех, для кого «Твин Пикс: Возвращение» стал дебютом, был Джейк Уордл, молодой британский актер, который привлек внимание Линча в 2010 году своим видео на YouTube «Английский языка на 24 акцентах». «В 2012 году Сабрина Сазерленд написала мне: “Привет! Я работаю на одного режиссера, который хотел бы предложить тебе роль в одном из своих проектов и пообщаться по Скайпу”, и у нас с Дэвидом состоялся первый разговор по Скайпу, – рассказал Уордл, которому на тот момент было всего двадцать лет. – Он был очень открытым – сказал, что его впечатлило мое видео, что ему нравилась моя искренность. Мы созванивались раз в несколько месяцев. Говорили обо всем на свете, чтобы узнать друг друга получше – он спрашивал, что я съел на обед или какой породы моя собака. В 2014 году он спросил: “Ты когда-нибудь смотрел “Твин Пикс?” Мы снимаем продолжение, и я хочу предложить тебе роль кокнийского паренька Фредди, у которого есть волшебная зеленая перчатка, дающая ему силу”. Он написал мои реплики на кокнийском сленге, которым очень интересовался. Он знает о нем больше, чем я».

«Мы с Дэвидом встретились вживую 1 марта 2016 года, когда я отправился на примерку костюма. Меня пригласили на площадку, где Дэвид снимал сцену восьмого эпизода с Пожарным и Сеньоритой Дидо. Он крепко меня обнял и посадил рядом с

собой. Я несколько часов наблюдал за тем, как он работает. Даже не знаю, нашел ли бы я в себе смелость играть в кино, если бы Дэвид меня не нашел, но теперь я знаю точно, что это моя судьба. Дэвид изменил мою жизнь: он поставил меня на правильный путь. У нас с Фредди много общего: Фредди был избран Пожарным, а я – Дэвидом. Пожарный дал Фредди перчатку, а Дэвид дал мне роль».[12]

На противоположном конце шкалы, измеряющей количество опыта, находился Ли Мюррэй, киноветеран, номинированный на «Оскар» за роль с Мэрилин Монро в фильме 1956 года «Автобусная остановка». «Мы с Дэвидом не были знакомы, и я очень удивился, когда он позвонил и позвал меня на роль, – сказал Мюррэй. – Изначально она была написана для сорокапятилетнего мужчины, а мне было восемьдесят семь, но Дэвид сказал: “Мне так нравится Дон Мюррэй, что это не имеет значения”. Понятия не имею, что Дэвид во мне видел, но он точно знал, что ему нужно, и когда он подбирал актеров, то был уверен, что каждый из них уже может показать то, что он хочет видеть на экране. Он давал очень мало наставлений, и никому не приходилось преодолевать себя, чтобы играть тех или иных персонажей».

«У Дэвида на площадке царила самая радостная атмосфера, которую я когда-либо ощущал, – добавил Мюррэй. – Вот что делал он в отличие от всех остальных режиссеров: даже если у кого-то была очень маленькая роль, по окончании съемок этого человека он собирал всю команду и говорил: “Сегодня последний съемочный день у Мисс Такой-то, и я хотел бы поблагодарить ее и наградить аплодисментами”. Такой атмосферы счастья на съемках не было больше нигде».[13]

Актерский состав включал и тех, кто считает «Твин Пикс: Возвращение» своим величайшим прорывом. «Не помню, как я попал на прослушивание, но помню, что приехал в промышленный район Сан-Франциско и вошел в комнату, полную людей, – вспоминал Эрик Эдельштейн, сыгравший полицейского-весельчака Фаско. – Я не получил той роли, на которую пробовался, но позже мне сказали, что Дэвид пытался придумать что-то для меня, и через несколько месяцев меня позвали на примерку костюма. Когда я приехал, он вышел и сказал: “Итак, вы три брата, а ты, Эрик, младший в семье, и твои братья тебя обожают”. Затем он задействовал мой смех в качестве музыкального инструмента – кажется, я хихикал в комнате ожидания и поэтому получил роль».

«До “Твин Пикс” меня брали только на роли плохих ребят, и я думал о том, как же буду справляться с этой темной энергией. В

“Твин Пикс” я играю не просто хорошего парня, я играю себя самого, и теперь мне предлагают только роли веселых парней. Мой карьерный путь полностью изменился, потому что Дэвид разглядел во мне настоящего меня».[14]

Актеры приходили к Линчу самыми разными путями; Джордж Гриффит, сыгравший наемного убийцу Рэя Монро, попал к нему через семью. «Книга “Поймать большую рыбу” оказала на меня очень сильное впечатление, и в 2009 году я позвал Дэвида в качестве гостя на программу “Шоу доктора Оз” в выпуск о медитации, – рассказал Грифиит. – Дэвид согласился, и я взял у него интервью, а потом меня пригласили на ланч с ним. Дэвид – святой покровитель для многих, и тот ланч полностью изменил и мою жизнь в том числе. Я рассказал о фильме, над которым работаю, и после съемок прислал ему копию, но я не ожидал, что он ее посмотрит. Через две недели я получил от него трогательное письмо, в котором он сказал, что фильм ему очень понравился. Пока я его читал, по моим щекам текли слезы».

«Когда я услышал, что “Твин Пикс” возвращается, я подумал, что может быть, смогу делать кофе на площадке или что-нибудь еще, поэтому написал Дэвиду и сказал, что могу делать все, что угодно, – продолжил Гриффит. – Затем со мной связалась Джоанна Рэй и назначила встречу. Я подумал, что это еще одно проявление доброты Дэвида. Мы встретились с Джоанной, которая не знала обо мне ничего и, возможно, даже не знала, как я к ней попал, и я подумал, что ни за что не попаду в сериал. Но потом я получил письмо от нее: “Добро пожаловать в команду”. Я не мог в это поверить!»

«До самого первого дня съемок я не видел Дэвида. Но когда я вышел на площадку, он сказал: “Джордж Гриффит, я обожаю твой фильм”, и это было круто, потому что никто не знал, кто я такой, и это придало мне немного веса. Все мои сцены были с Кайлом и, зная, сколько их всего связывает с Дэвидом, я очень переживал. Но в первый день Кайл сказал: “Босс всегда добивается того, что он хочет “, и это было именно то, что я хотел услышать».[15]

Новичком в мире Линча был актер Майкл Сера – его камео в роли психа-мотоциклиста Уолли Брандо остается одним из самых смешных моментов сериала. «В 2012 году я с Эриком Эдельштейном и еще одним другом отправился в центр по трансцендентальной медитации в Лос-Анджелесе, – вспоминал Майкл. – На четвертый день к нам подошла работница центра и спросила, не хотим ли мы помедитировать с Дэвидом. Мы встали как вкопанные встали от удивления и сказали, что это было бы чудесно, но все-таки не до конца в это поверили. Однако спустя месяц она позвонила и сказала: “Как насчет четверга дома у

Дэвида?" Там были только он и мы. Он был так приветлив, что я перестал чувствовать себя так, будто совершил вторжение, и мы сели медитировали вместе. Это было самое особое чувство за всю мою жизнь. Шанс с ним поработать? Да для меня одно то, что я попал в поле его зрения, уже было невероятным. Моей величайшей надеждой было то, что я не потрачу его время впустую, и что он не пожалеет, что взял меня».

То, какими стремительными шагами продвигалось производство, отражено в том, как были поставлены музыкальные номера в «Доме у дороги»: их было примерно две дюжины и все они были сняты в один день в Пасадене после предварительной съемки группы группы Райли Линча и Дина Херли Trouble. Массовку постоянно меняли для разнообразия и сняли на другой день. Все продвигалось очень быстро.

Можно сказать наверняка, что съемки стали глотком свежего воздуха для Линча. «Ему было весело, но очень непросто, – рассказывал Барил. – Его семидесятый день рождения пришелся как раз на съемки, и он работал как миниум по двенадцать часов в день – достаточно много, когда тебе семьдесят. Несколько раз он заболевал, а иногда его лихорадило так, что он едва мог подняться по лестнице. Но через шесть часов оно снова был на ногах, готовый работать. Как-то раз мы снимали в Красной комнате, и он упал и сильно ударился коленями. Он просто встал и пошел дальше. До сериала я не знал, насколько он выносливый».

Учитывая, какой всепоглощающей была затея, неудивительно, что она сказалась на браке Линча. «Было очень сложно, потому что он в буквальном смысле исчез, – вспоминала Стоуфл. – И он постоянно был уставшим. Восемнадцать часов на работе? Это как снять девять художественных фильмов. Его график был изматывающим, он снимал днями и ночами, воскресенье было его единственным выходным. Он никогда не высыпался. В какой-то момент он сказал мне: "Пушинка, я медитировал в трейлере и заснул, а когда проснулся, то не мог понять, где я. Все на площадке такие молодые, а я такой уставший"… Ему было плохо, но он не переставал работать».

«Спустя некоторое время после начала съемок он сказал: "Когда я прихожу домой в 6 утра, у вас с Лулой день только начинается, а мне нужна только тишина и закрытые шторы, – продолжил Стоуфл. – Мы подумывали снять ему номер в отеле "Шато Мармон", но это было слишком дорого, поэтому я устроила ему отдельную комнату с темными шторами, прикрепленными к окнам степлером, и она ему понравилась. Когда он возвращался со съемок в Вашингтоне, он жил в ней. Как-

то раз я заглянула к нему, а он смотрел телевизор и курил, и я подумала, что есть вещи, которые никогда не меняются. Он два года жаловался, что ему приходится курить на улице. Курение всегда было значимой частью его паззла».

«Твин Пикс: Возвращение» раскрывает перед зрителем еще более масштабную картину, чем предыдущие два сезона. Действие происходит в Нью-Йорке, Лас-Вегасе и его пригороде, вымышленном городе Твин Пикс, в Бакхорне, штат Северная Дакота, в Филадельфии, в Пентагоне, в Одессе, штат Техас, и, конечно, в Красной комнате, и теперь это запутанная история с множеством сюжетных линий. Но в ней есть место и очень личным вещам. Бронзовая статуя ковбоя, установленная рядом со страховым агентством «Счастливая семерка?» Образ, взятый с фотографии отца Линча, где ему девятнадцать лет и он работает на станции лесного надзора. В сериале нет ничего случайного, у каждой детали несколько слоев смысла, и все они плавно перетекают одна в другую. «Я смотрел, как Дэвид сидел в углу и писал, – вспоминал Стрейкен. – А потом кто-то приносил мне листок, вырванный из блокнота, где были написаны реплики, которые мне предстояло сказать в следующей сцене».

«Моя любимая сцена в сериале была чистой импровизацией, – рассказала Криста Белл. – Как-то раз я, Лора и Дэвид сидели на площадке и ждали, пока что-то будет готово – и как же было здорово наблюдать за Лорой и Дэвидом – они были так милы друг с другом. Дэвид старался включить меня в разговор – он всегда очень заботливый – а потом он посмотрел на нас и сказал: “Мы снимем сцену, который нет в сценарии. Мы выйдем на улицу, станем на ступеньки, и я затянусь от сигареты Лоры”. Было немного неловко, мне казалось, что я просто занимаю место в это длинной сцене, но Дэвид использовал динамику между нами троими, и это вывело ее на совершенно новый уровень. Он всегда создает. Мы просто болтали, а он подумал: “Погодите-ка, это же так круто, давайте снимем это для “Твин Пикс”. Дэвид сказал Питеру Демингу, что мы идем на улицу, и ребятам пришлось переставлять биотуалеты».

«Мне понравилась та сцена, – рассказала Пегги Липтон. – Они просто стояли и смотрели в пространство, и в этом есть своя красота. Когда Дэвид просит зрителя несколько минут наблюдать за тем, как парень протирает барную стойку, он дает ему время на то, чтобы погрузиться в его мысли, и это похоже на медитацию».

Вспоминая ту сцену, Дерн подчеркивала: «Дэвид не забывает о своих героях, когда они не делают ничего значимого. Он

остается вместе с ними, даже когда они просто смотрят в никуда, принимая решение».

Повествовательная часть достаточно неторопliва, но Дэвид старался сделать так, чтобы на актеров внезапно что-то сваливалось. «В мой первый день на съемках мы снимали сцену допроса с Уильямом Гастингсом, и когда Дэвид рассказал, что нам предстоит сделать, я побелел от страха, потому что это невероятно сложная сцена, – вспоминала Криста Белл. – Он не давал мне никаких указаний, кроме как “Сначала встань здесь, а потом сядь тут”, но сценарий был очень хорошо написан, и я знала, что не должна менять в нем ни буквы. Дэвид просто сидел в режиссерском кресле, смотрел на меня и каким-то образом заряжал меня уверенностью. Его взгляд говорил мне: “Это прекрасный момент твоей жизни, так что просто наслаждайся им – я знаю, что у тебя все получится”».

В той сцене с ней играл Мэттью Лиллард, который не был знаком с Линчем до первого дня съемок. «Я подошел к нему и сказал: “Привет, я Мэтт Лиллард!”, а Дэвид ответил: “Здравствуй, Билл!” Мне показалось, что он решил, что из съемочной группы, и я возразил: “Нет, я Мэтт”, на что он сказал: “ Здравствуй, Билл Гастингс!” и не дал мне никаких указаний насчет сцены. Когда мы встретились на премьере, он снова назвал меня Биллом Гастингсом».

Как говорил Дон Мюррэй, Линч полностью доверяет своим актерам и никогда не позволяет градусу эмоций на съемочной площадке подниматься вне зависимости от того, какой насыщенной была сцена. «В конце моего первого дня Дэвид мимоходом бросил: “Завтра мы вымажем тебя кровью, и ты будешь драться с шаром, у которого лицо Боба”», – вспоминал Джейк Уордл о самой большой экшен-сцене сериала.

«Драку ставил сам Дэвид. Он не выпускал из рук мегафон и повторял: “Он над тобой! Ударь его! Он под тобой, он сбил тебя с ног, вставай на ноги и бей его снова!”, – продолжил Уордл, который понятия не имел что предстоит сцена драки. – Он хотел, чтобы я буквально бил камеру – к ней прикрепили прослойку мягкого материала и сказали не бить слишком сильно, но после первого дубля Дэвид сказал: “Ударь сильнее!” Я так и сделал, и камера издала какой-то странный звук, и у всех перехватило дыхание, но на этом мы не остановились. Нет. Дэвид заставил надеть на камеру защитную линзу и попросил меня бить еще сильнее, повторяя: “Бей сильнее!” В конце концов, я разбил линзу. Наверное, именно этот дубль и использовали».

После того, как съемки завершились, в апреле 2016 года, Линч на год погрузился в постпроизводство и в течение этого

времени практически не выходил из дома. Он взял перерыв в октябре, чтобы курировать первый ежегодный «Фестиваль разрушения», двухдневное благотворительное мероприятие, проводимое его фондом, где, помимо прочих, участвовали Роберт Плант, Фрэнк Гери, Кайл Маклахлен и Лора Дерн. Но все остальное время Линч работал над первым эпизодом сериала, который вышел на экраны 21 мая 2017 года.

Никто не видел ни одной серии, пока их не показали по ТВ, так что все, кто принимал участие в создании сериала, ожидали премьеру в таком же трепетном волнении, как и все остальные. «Меня поразил этот невероятный спектр оттенков, – рассказал Дэвид Нэвинс. – Смешные части были действительно смешными, но здесь есть и пугающие кошмары, и невероятные сюрреалистические образы, которые воспринимались совсем иначе, чем в оригинальном “Твин Пикс”. Это шоу, о котором будут говорить еще несколько лет».

Для Дона Мюррея сериал стал настоящим откровением. «Боже мой, Дэвид такой великолепный актер! Одна из вещей, которые нравятся мне в этом фильме – это его актерская игра, – сказал Мюррэй. – Он воплотил чудесного персонажа по имени Гордон Коул, просто прекрасно. К тому же сериал наполнен юмором. Газета New York Daily News описала его как “самую уморительную комедию года”».

Отзывы критиков в целом были восторженными, и после показа двух первых эпизодов на Каннском кинофестивале 25 мая Линчу аплодировали стоя, а сериал был провозглашен работой гения. «Пока я не увидела его, я не знала, что там есть все – все работы Дэвида, над которыми он трудился годами, – рассказала Криста Белл. – Но потом я поняла, что иначе и быть не могло. Именно это и делают настоящие художники. Они используют каждую частичку самого себя, берут все, чему научились, и объединяют в произведение, в котором будет заключено все».

«Это отражение самого что ни на есть настоящего Дэвида Линча, каким он является сейчас, – сказал Эрик Эдельштейн. – Сериал вобрал в себя каждую крупицу кинематографического искусства, которую он шлифовал на протяжении жизни. Таков “Твин Пикс” 2017 года. Он справился на 100 %».

Каков же его глубинный смысл? Линч не отвечает на этот вопрос, но ходит вокруг ответа. Благодаря сериалу зрители пересмотрели свое восприятие фильма «Твин Пикс: Сквозь Огонь» – теперь он воспринимался как ключ к разгадке нового сериала. Многочисленные темы фильма вновь появляются в сериале и развиваются, включая дело Голубой Розы, нефритовое кольцо, дневник Лоры Палмер и электричество как метафору

невидимых энергий, которые являются двигателем всего сущего. Также сериал утопает в цифрах: координаты, телефонные номера, адреса, номера комнат в отелях, показатели напряжения, часы, счетчики километража в автомобилях – все это помогает строить историю. Если соединить много точек, то можно получить много различных сценариев, но тем, кто искренне любит «Твин Пикс» не интересно воссоздавать повествование. Это произведение искусства, и его цель совсем не в том, чтобы его разгадывали.

«Есть вещи, которые мы все знаем, но к которым нечасто присматриваемся, – сказал Роберт Фостер, который играет шерифа Твин Пикс Фрэнка Трумана. – Все знают, что кое-что вечно, и это не имена, не здания и даже не звезды – мы нутром чувствуем, что нечто вечное действительно существует и что оно как-то связано с человеком. Что бы ни делал Дэвид, это предмет высшего порядка. Может быть, он сам и является порталом в вечность, потому что он просит нас нащупать связь с вечностью в нас самих. Его работы говорят, что мы не изолированный набор атомов, и что если мы найдем эту связь, то сможем совершать правильные выборы. Если мы все начнем синхронно двигаться в одном и том же позитивном направлении, то наших сил хватит, чтобы совершить движение, которое принесет человечность в наш мир. Он ведет своих зрителей к добру».[18]

«Дэвид пытается донести, что мир, в котором мы живем – не единственная реальность, и заставляет задуматься о том, что существуют многие другие измерения, в которых возможна жизнь, – предположил Майкл Хорс. – Это все очень глубокие материи, и они затягивают, пока смотришь “Твин Пикс”».

«Идеи сериала могут показаться многим чересчур сложными, – сказал Ал Стробел. – Когда мне было семнадцать, я попал в аварию и технчиески погиб. Я испытал то, что описывают многие: я покинул свое тело и отправился куда-то. Было не так резко, как в Красной комнате, меня окружали пастельные цвета и тепло. Самым сложным было вернуться отсюда в мое тело. Я знал, что есть некое место на границе нашего существования и того, что следует за ним, потому что я находился там; и я знаю, что именно это представляет собой Красная комната, и что именно так это место видится Дэвиду».

«Духовная жизнь Дэвида всегда была частью его работы, и она углублялась со временем, что отражено в том, что он создавал, – сказал Маклахлен. – Я не могу указать на что-нибудь и сказать: “О, сейчас он на вот такой стадии”, потому что перемены были незаметными и плавными. Его работа становилась все богаче. Я не думаю, что он чувствует себя обязанным рассказать историю, которую от него все ждут, и

чувствует себя отлично».

«Мне так нравится, как Дэвид завершил шоу, – призналась Дерн. – Попытки понять концовку взрывали мозг. Дэвид стучится в подсознание неким непостижимым образом. И полагаю, все заметили, что созданное им десятилетия назад до сих пор дает пищу для размышлений».

Финальный эпизод сериала подразумевал, что может последовать продолжение. «Если все сложится идеально, то Дэвид, возможно, скажет: “Конечно, давайте это сделаем”, но он не будет тратить свое время за столом переговоров, – сказал Барил. – Он лучше будет рисовать, курить, пить кофе и мечтать. Дэвид живет в полной гармонии с собой и с тем, как устроен мир. Эмили замечательная, и они прекрасная пара. Ему нравится медленно водить, на завтрак он ест грейпфрут, а на обед – половинку сэндвича с курицей и помидорами, и, как мне кажется, он наслаждается этой простотой. Где-то в глубине его разума ему все еще кажется, что он беден. Ему нравится подметать».

«Твин Пикс: Возвращение» вдохновил Линча на создание чего-то нового, но съемки сериала навсегда изменили его личную жизнь: он все так же живет в своей комнате, где окна закрыты шторами. «Он говорит, что ему требуется время для размышлений и жалуется, что никогда не бывает один, но при этом он в ответе за мир, который создал для самого себя, – рассказала Стоуфл. – Я постоянно поддразниваю его, что он наконец-то “зажил жизнью художника”, как фантазировал когда-то, учась в школе искусств. Быть одному и располагать неограниченной свободой творить – сейчас он делает именно это… именно об этом он всегда мечтал. Маленькая кровать для сна и много места для работы».

15 сентября, через десять дней после того, как вышел финальный эпизод “Твин Пикс”, не стало Гарри Дина Стэнтона. Он умер в возрасте девяносто одного года. Две недели спустя его последний фильм «Счастливчик» вышел ограниченным релизом. Актер Джон Кэрролл Линч был режиссером фильма, а Дэвид Линч играл чудаковатого жителя маленького городка, удрученного исчезновением его любимой черепахи. «Дэвиду было непросто работать с Гарри Дином, потому что он ему очень нравится, – рассказал Барил. – Он до сих пор светится от счастья, когда вспоминает, что играл с Дином. Это значительная веха в его биографии, совсем как посвящение в рыцари».

Пока дела не заставляли его возвращаться в реальный мир, Линч проводил в художественной студии столько времени, сколько было возможно. Небольшой бетонный бункер, расположившийся на склоне холма, со множеством окон и

небольшой открытой площадкой – это место где он работает чаще всего. Линч любит рисовать на открытом воздухе. Сама студия заставлена разнообразными предметами, который копились годами. На подоконнике лежит красивая, необыкновенно большая электрическая лампочка, повсюду разбросаны кипы бумаг, исписанных загадочными идеями и мыслями. Рядом с раздвижным столом к стенеи приклеена репродукция картины Босха «Сад земных наслаждений»; две части триптиха слишком много находились на солнце и выцвели, но третья по-прежнему играет всеми красками. Стол завален маленькими, грубо слепленными глиняными головами, а рядом – тронутый ржавчиной металлический шкаф с выдвижными ящиками. На одном из них стоит пометка: «Принадлежности дантиста», и его содержимое именно такое – десятки сверкающих стоматологических инструментов. Линч поддерживает свою коллекцию в чистоте и готовой к использованию. Для посетителей есть пара обшарпанных кресел, а на стене – старинный телефон, которым все еще пользуются. На полу валяются сигаретные бычки, а раковина используется в качестве туалета. Единственным предметом, который связывает это место с двадцать первым веком – это ноутбук.

Куча предметов на столе увенчана пыльной картонной коробкой с надписью «жуки», нацарапанной на ней карандашом. Линч с энтузиазмом сообщает, что был знаком с «человеком-жуком», который постоянно пополнял его коллекцию насекомых. Линч сохранил каждого, потому что никогда не знаешь, когда настанет тот момент, когда тебе срочно понадобится мертвый жук. Экспонаты его коллекции не подписаны и не организованы, как те, которых он ребенком рассматривал в толстых папках «Экспериментального леса», но они все равно приводят его в восторг.

Кайл Маклахлен и Линч в Лос-Анджелесе в Красной комнате «Твин Пикс: Возвращение», 2015 год. Предоставлено Rancho Rosa Partnership, Inc. Фотограф: Сюзанна Теннер.

Энтони Мараччи и Линч в Южной Калифорнии на съемках «Твин Пикс: Возвращение», 2016. «Это было последнее, что мы снимали». Фотограф: Майкл Барил.

Линч в своей студии звукозаписи, ок. 2015. Фотограф: Дин Херли.

Есть что-то такое в том, чтобы остановиться и не закончить что-либо – это подогревает наше желание. «Твин Пикс» не был закончен. В музыке есть мотив, затем он уступает место самой песне, потом снова появляется, а затем опять замолкает. Такое

замечательное ощущение, когда он снова играет, и ты просто не можешь выбросить его из головы. Когда слышишь мотив целиком, он впечатляет гораздо сильнее, потому что ты уже услышал и прочувствовал его раньше. Именно предыстория наделяет вещи силой и значимостью.

Мы с Марком встретились с представителями «Showtime» по поводу создания «Твин Пикс», затем Сабрина озвучила цифры, и они взбесились. Цифры были вполне реалистичными, но на канале решили, что бюджет неоправданно высок. Я не снял ничего со времен «ВНУТРЕННЕЙ ИМПЕРИИ», а они не могли сказать ничего, кроме: «Да, мы хотим за это взяться, но не знаем, сможем ли выделить запрошенную вами сумму. И вот этот момент с количеством эпизодов… Больше девяти? Мы определенно ничего не можем сказать по этому поводу». Когда я увидел бюджет, который они предлагали, то сказал: «К черту это», а они сделали еще одно предложение, намного хуже и так ужасного первого. Я сказал: «Я, мать его, ухожу! Хотите делать сериал без меня – может быть, я позволю, но сам я ухожу», и меня накрыло невероятное ощущение свободы вперемешку с грустью. Это случилос в пятницу. Потом мы поговорили с Дэвидом Нэвинсом, а в воскресенье ночью он и Гэри Левин приехали ко мне. Гэри принес с собой печенье, и они пробыли у меня где-то сорок пять минут. До самого конца встречи эта тема не поднималась, но когда они встали, чтобы уйти, Дэвид сказал: «У меня к тебе предложение». Стараясь не упустить ни одной малюсенькой детали, мы с Сабриной набросали список всего того, что нам понадобится, и я сказал: «Так, Сабрина, сейчас ты пойдешь туда и скажешь: “Это не переговоры. Если вы хотите взяться за этот проект, то вот чего он потребует”. Но Дэвид ответил: “Из этого может что-то получиться.» И получилось – я вернулся в проект.

Люди приходили в сериал самыми разными дорогами. Я знал, что Кайл сможет погрузиться так глубоко во тьму, и он сыграл действительно плохого парня. Из любого положительного персонажа может получиться определенный типаж отрицательного, но у каждого человека есть собственная уникальная темная сторона. Кайл не смог бы сыграть Фрэнка Бута – но он сыграл плохого Кайла, он нашел его в себе. И Марк, и я с ума сходили по Майклу Сера – несколько лет назад он заглядывал к Эрику Эдельштейну домой поговорить о трансцендентальной медитации. Когда мы занимались подбором актеров и очередь дошла до Уолли Брандо, у нас не было сомнений, что им будет Майкл. Я обожаю Эрика Эдельштейна, и он стал третьим из братьев Фаско из-за его смеха – это самый

замечательный смех в мире. Я люблю братьев Фаско, и мы отлично проводили время вместе.

Мой друг Стив прислал мне ссылку и сказал: «Посмотри на этого парня», и вот так я увидел Джейка Уордла в сарае на заднем дворе его дома в Лондоне и как он пародировал акценты всего мира, это было так похоже и смешно. Мы начали общаться по Скайпу. Идея с зеленой перчаткой пришла ко мне очень давно, и изначально ее должен был носить Джек Нэнс, но тогда все получилось бы совсем иначе. Сила зеленой перчатки и то, как я нашел ее в хозяйственном магазине – все это идеально подходит Фредди Сайксу, а Джейк – идеальный Фредди. Я видел множество людей в Интернете, но знал точно, что именно Джейк сможет это сделать. Он очень умен и похож на Гарри Дина – он настоящий.

У доктора Мехмета Оза есть дочь, и она вышла замуж за Джорджа Гриффита. Я знаю доктора Оза, потому что Бобби [Рот] и я как-то общались с ним и его семьей по поводу трансцендентальной медитации. Доктор Оз очень хороший человек. Джордж снял фильм «Из головы» об уборщике туалетов в стрип-клубе, и когда я его посмотрел, то понял, что из Джорджа получится отличный Рэй Монро.

Я познакомился с Дженнифер Джейсон Ли в 1985 голу, когда она приходила разговаривать насчет роли Сэнди в «Синем бархате»; я всегда хотел поработать с ней, и так или иначе это произошло. Я увидел Тима Рота в фильме Роберта Олтмена «Винсент и Тео» и подумал, что он замечательно подходит на роль Хатча. Я не знал, что Дженнифер и Тим недавно работали вместе у Тарантино и были хорошими друзьями. Все получилось как надо, хоть и выбрали их независимо друг от друга.

У персонажа Билла Гастингса были определенные черты характера, а Мэттью Лиллард казался благообразным директором школы – интеллигентный, открытый и все такое – но при этом он мог быть тем, кто вытворяет что-либо безумное, и о ком люди потом говорят: «Он был милейшим человеком, поверить не могу, что он такое сделал». В общем, я сложил два этих элемента вместе, а остальное вы знаете. Да, я действительно называл Мэтта Биллом Гастингсом. Большинство актеров я зову именно по именам их героев, потому что именно под этими именами я их знаю. Клянусь, иногда я даже не знаю их настоящих имен.

Роберт Фостер играл шерифа Трумана с самого начала «Твин Пикс», и Роберт признался, что очень хочет вернуться в сериал, но он пообещал другу, что снимется в его низкобюджетном фильме, и добавил: «Я должен выполнить свое обещание». Вот такой человек Роберт – замечательный. И все, что должна была сделать Джоанна – это сказать «Дон Мюррэй». Некоторые сомневались в

нем из-за возраста, но из него получился великолепный Бушнелл Муллинс. Не так давно я слышал, как он выступал на Комик-Коне и в очередной раз убедился, что он один из самых милых и интеллигентных людей на свете. Нам так с ним повезло, я наслаждался нашей совместной работой от начала и до конца. Криста Белл тоже была потрясающей. Я знал, что она справится – ведь она певица, и ей не впервой выступать перед людьми. Я люблю ее и всех, кто работал над сериалом. Нам было бесконечно весело вместе.

Я спал по четыре часа, и график был непростым, но тем не менее, работа была захватывающей. Я вставал рано утром, пил кофе, медитировал, а разум тем временем прокручивал дела на день. Я видел пропасть, через который должен был перекинуть мост, и этим мостом были сцены, которые нам предстояло снять. Приходил на съемочную площадку, подтягивались актеры. Минуты проходили, затем часы, и все двигалось достаточно медленно. Если мы перемещались на новую локацию, то надо было вытаскивать людей из трейлеров на репетиции, пусть даже не одетых и в фартуках для грима. Репетиция проходила, актеры начинали одеваться. Все это время выстраивался мост через пропасть, но на том этапе мост был стеклянным. Надо было добавлять все новые детали, пока стекло не превращалось в сталь. И когда это происходило, наступала настоящая эйфория. В конце дня после окончания съемок я ощущал такой душевный подъем, что не мог спать и засиживался допоздна. А утром мне предстояло вставать и идти строить следующий мост, не отступаясь, пока все не получится как надо.

Съемки и правда были изматывающими. Многие дохляки сворачивались в трубочку, как дешевые тенты, но меня было не остановить, даже когда я несколько раз заболевал как собака. Ты просто находил свою колею, но не мог из нее выбраться, а она все никак не заканчивалась. У нас одновременно работало шесть или семь монтажеров, и я тоже занимался монтажом. Некоторые спецэффекты делала компания BUF, а некоторые делали мы сами, а ведь еще есть звуковые эффекты, музыка, сведение звука, цветокоррекция. Сколько раз я засиживался в темной комнате, работая с цветами отснятого за восемнадцать часов материала? Это очень много кадров. Но я ни в коем случае не собирался ничего делегировать. Ни за что. Ты должен коснуться всего сам и никак иначе.

Третий сезон отличается от старого «Твин Пикс», но так или иначе, крепко с ним связан. Мы вели съемку в том же городе и, надо сказать, нам крупно повезло – все наши места из первых сезонов сохранились. Конечно, они изменились, но здания были

теми же, да и сам дух города остался прежним. Деревья, горы, звенящий воздух, запахи – все это никуда не делось и позволяет вновь прочувствовать атмосферу. «Твин Пикс» пробуждает разные чувства. Есть Дуги и есть Плохой Купер – между ними большая разница. Все смешивается в единый прекрасный мир, понятный интуитивно.

А еще здесь есть лес. Из-за того, где я рос, и из-за того, кем работал мой отец, природа стала огромной частью «Твин Пикс», а лес – важнейшим элементом истории. Есть Пожарный, есть югославская лягушка-моль. Когда мы с Джеком были в Европе, мы сели на «Восточный экспресс» из Афин в Париж. Мы проезжали через Югославию, и было очень, очень темно. В какой-то момент поезд остановился. Станции не было, но мы видели, как люди выходили из вагонов. Они шли посмотреть на прилавки, освещенные тусклыми лампочками, где продавались разноцветные напитки – сиреневые, зеленые, желтые, голубые, красные – но это была лишь подсахаренная вода. Когда я сошел с поезда и ступил на мягкую пыль, мои ноги утонули в ней сантиметров на пятнадцать. Ветер разметал эту пыль, и под ней на земле копошились эти огромные моли; они подпрыгивали, пролетали немного, а потом снова садились. Так и появился образ лягушки-моли.

«Твин Пикс: Сквозь Огонь» очень важен для вселенной «Твин Пикс», и я не удивлен, что люди провели эту связь. Она очевидна. Помню, каким я был счастливым, когда снял этот фильм. Все строили теории об истинном смысле сериала, и это было так здорово, и даже если бы я объяснил свою теорию, это не имело бы никакого значения. Во всем есть гармония, и если ты предан идее до конца, то эта гармония будет и в ней, что делает любую из теорий верной. Можно вернуться к ней спустя десять лет и взглянуть на нее совсем другими глазами – может быть, даже удастся разглядеть в ней что-то новое – это возможно, если искренне веришь в идею. Это одно из самых прекрасных свойств кино: оно создает мир и позволяет вернуться в него позже и исследовать его снова, если вера в основные его концепции сохранилась.

Дела с «Твин Пикс: Возвращение» складывались хорошо. Кто может знать, почему? Ведь все могло сложиться совершенно иначе. В Каннах есть традиция: если фильм получился, то после показа все встают и аплодируют. Я забыл об этом, и когда показ первых двух серий «Твин Пикс» на Каннском кинофестивале подошел к концу, то я встал и принялся искать выход, чтобы покурить, но рядом оказался Тьерри [Фремо], который сказал мне: «Нет-нет, тебе нельзя уходить». Аплодисменты не

заканчивались. Это было так красиво. Я все-таки был в Каннах, хотя ничто к этому не вело.

Мое детство было очень счастливым, и я думаю, это помогло мне в жизни. У меня была замечательная семья, которая заложила во мне крепкий фундамент, что очень важно. Наверное, я был не лучшим отцом, потому что я редко был рядом со своими детьми, но это можно сказать и о моем отце. И все-таки он был со мной, понимаете? Может быть, дело все-таки не в присутствии, а в любви, которую ты ощущаешь даже через расстояние. Но все же мне кажется, мой отец справился со своей ролью лучше, чем я.

Я не знал, что стану знаменитым, но у меня возникало такое чувство, что все сложится хорошо. Не было ни момента, когда бы я подумал: «Ого, какая же у меня насыщенная жизнь». Я медленно, но верно набирал обороты, но в моей жизни было три поворотных пункта. Первый – в девятом классе, когда я познакомился с Тоби Килером во дворе Линды Стайлз. Тогда я захотел стать художником. Потом я встретил своего лучшего друга Джека Фиска. Мы с ним были единственными во всей школе, кто относился к искусству серьезно. Мы вдохновляли и поддерживали друг друга. Создание движущейся картины «Шестеро заболевают», грант от Американского института киноискусства, завершение «Бабушки», зачисление в Институт – все это тоже поворотные пункты. Но самым значимым был 1973 года, когда я начал медитировать – это была самая грандиозная перемена в моей жизни. Команда, работавшая над «Головой-ластиком» не замечала моей нехватки уверенности в себе, но мне ее действительно недоставало. Я знал, чего хотел, но не был уверен, и очень многие ребята со студии могли бы с легкостью разнести меня в пух и прах, так что медитация мне действительно очень помогла. Завершение «Головы-ластика» и то, что Мэл Брукс доверился мне и взял снимать «Человека-слона», который позже получил восемь номинаций на «Оскар» – все это было гигантским шагом вперед. А провал «Дюны» стал откровением – иногда очень полезно потерпеть унизительное поражение. Свободная работа над «Синим бархатом» и возвращение на правильные рельсы, встреча с галеристом Джимом Коркораном, который поверил в меня – все это также важно. Каждый новый роман изменял мою жизнь, и хотя в них и было нечто схожее, все они разные и по-своему прекрасные.

Практически невозможно взлететь без чьей-либо помощи, и я понимаю, как же мне повезло. Как я уже говорил, мама и папа сыграли ключевые роли в моей жизни, и Тоби и Бушнелл Килеры тоже. Когда я впервые приехал в Филадельфию, она оказалась странным местом, но я пытался найти там свой путь, и именно

тогда Пегги Риви поверила в меня и поддержала. Тони Веллани, Джордж Стивенс-младший, Дино Де Лаурентис, мистер Буиг – каждый из них для меня важен. Любой, кто верит в тебя и имеет возможности воплощать задумки в реальность, очень важен. Дэвид Нэвинс тоже из таких людей, ведь именно он дал шанс «Твин Пикс: Возвращение». Знакомство с Анджело Бадаламенти и его музыкой стало настоящим подарком. Чарли и Хелен Лутес, которые руководили центром, где я изучал трансцендентальную медитацию, дали мне силы и поставили на путь медитации, а Бобби Рот стал мне братом в этом пути. Бобби всегда был моим спутником в мире Махариши – поездки и разговоры о медитации, основание Фонда Дэвида Линча. Бобби – это мозг и движущая сила. Ну а самую главную роль в моей жизни сыграл Махариши. Он изменил ее на космическом уровне, полностью и бесповоротно, так, что все остальное меркнет в сравнении с этим.

В тот день, который я никогда не забуду, я жил в бунгало на Роузвуд. Было прекрасное утро, и около одиннадцати тридцати я отправился на угол Санта-Моника и Сан-Висенте, чтобы заправить машину газом. Солнце грело мне шею, я наполнил бак, закрутил крышку, посмотрел на колонку и увидел, что заправился на три доллара. Тогда я развозил Wall Street Journal и зарабатывал пятьдесят долларов в неделю. Я добирался до района, где работал, час, а до дома – за десять минут; в месяц я получал двести долларов и отлично жил на эти деньги. Мой маршрут пролегал между двух разных индексов, и ночи, когда забирали мусор, тоже были разными. Люди выбрасывали древесину, а я выпрыгивал из машины и забирал ее себе – сколько же материала я тогда нашел. Эдмунд, у которого я снимал жилье, тоже собирал древесину и позволил мне ее использовать. Из всего этого я построил на заднем дворе настоящий сарайчик из найденного дерева, с найденными окнами, все, что там было, я нашел. Мир был прекрасен. В те дни происходило много неприятного, а нам даже не позволяли взглянуть на реальное положение дел. Нам и нашему миру наносится непоправимый ущерб, поскольку любовь к деньгам победила любовь к человечности и любовь к матери-природе.

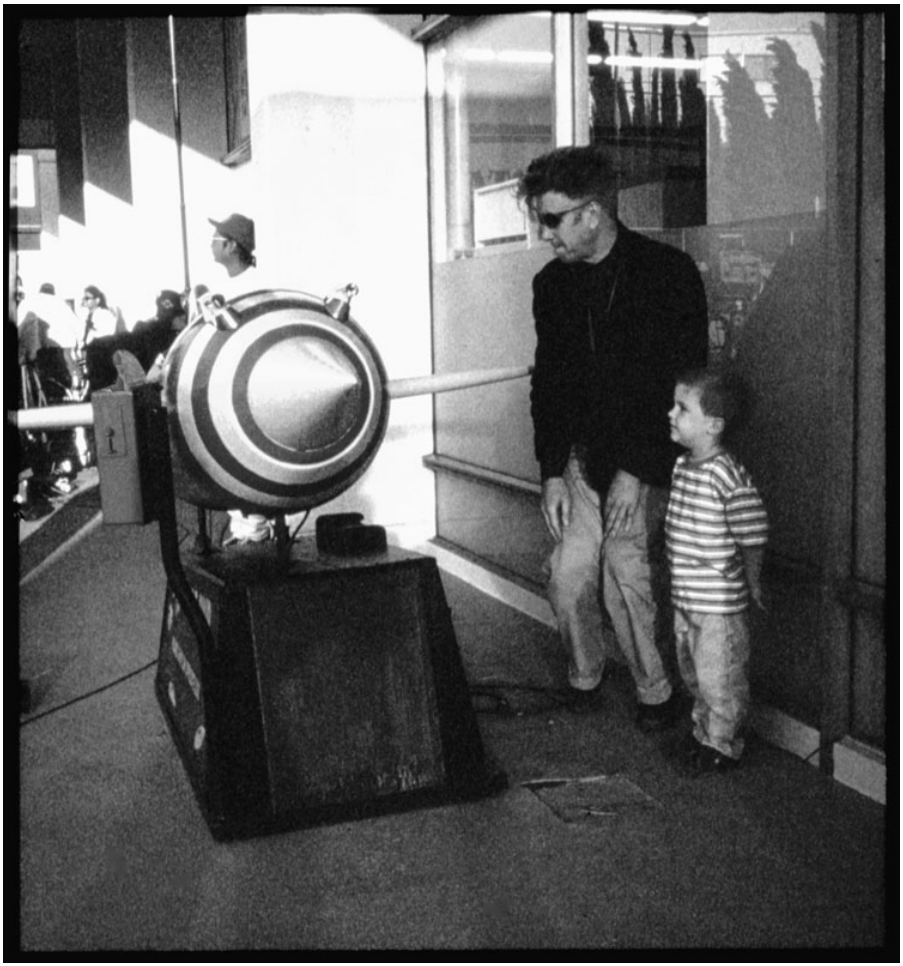
Я счастлив, что объездил шестнадцать стран с лекциями о Махариши. Даже несмотря на то, что я не люблю выступать публично, я оказывался в раю, когда рассказывал о знаниях и техниках, которые Махариши открыл всему миру. У Махариши было две цели: просветление каждого человека и мир на земле. Он вкладывал в это все, что только мог. И сейчас достижение этих целей – это лишь вопрос времени. Если все мы – или даже некоторые из нас – вместе над этим поработаем, то мы

преодолеем предстоящий переход, и все наши желания станут воплотившейся реальностью. Просветление каждого человека и мир на земле. Настоящий мир – это не только отсутствие войны, но отсутствие всего негатива. Это победа каждого.

Когда я открываю любую из страниц этой книги, то думаю: «Боже, это ведь всего лишь верхушка айсберга; как же много осталось нерассказанного». Можно было бы писать о каждом дне и все равно не охватить все. Пересказать историю чьей-либо жизни невозможно. Каждая жизнь – это тайна, и именно к ней мы все и направляемся, знаем мы об этом или нет.

ПУСТЬ КАЖДЫЙ БУДЕТ СЧАСТЛИВ
ПУСТЬ КАЖДЫЙ БУДЕТ ЗДОРОВ
ПУСТЬ ПОВСЮДУ БУДУТ ДОБРЫЕ ЗНАКИ
ПУСТЬ СТРАДАНИЯ ОБОЙДУТ НАС СТОРОНОЙ
МИР [1]

Дэвид и Дженнифер Линч в «Bob's Big Boy», Лос-Анджелес, 1973. Фотограф: Кэтрин Колсон.



Линч снимает рекламный ролик для Sci-Fi Channel в Лос-Анджелесе, 1997 год. Фотограф: Скотт Весслер.

Линч и его дед Остин Линч, в Сандпойнте, штат Айдахо. Фотограф: Санни Линч.

Благодарности

В первую очередь я хочу поблагодарить Марту Леваси, Пегги Риви, Мэри Фиск и Майкла Барила. Их терпение и поддержка на протяжении работы над этой книгой неоценимы, и теперь я навечно у них в долгу. Спасибо Анне Скарбек, чья воодушевление и знания безмерно мне помогли; Сабрине Сазерленд и Минди Рамакер за их доброту и отзывчивость. Норико Миякава – просто божье послание.

Оттса Мошфег наладила связи, которые положили начало долгому путешествию «Двери в мечту» – спасибо тебе, Оттса – а еще спасибо Крису Пэррису-Лэмбу и Бену Гринбергу за то, что сделали эту книгу реальностью. О лучших коллегах нельзя и мечтать. Все те, кто согласился поговорить со мной, вложили в рассказ частичку своих сердца и души, и я благодарю их за все то время, что они мне подарили, и за их готовность поделиться воспоминаниями с Дэвидом. Огромная благодарность Лорен Новек за ее безупречную редакторскую работу – благодаря ей я кажусь умнее, чем на самом деле.

Спасибо Энн Самме, Джеффу Сперриеру, Стиву Самиофу, Кэтлин Гринберг, Хилари Бин, семье Асола, Лианне Халфон, Майклу Бортману, Лори Стилинк, Нику Чейсу, Джеку Чизбороу, Саманте Уильямсон, Маре Де Лука, Майклу Дункану, Гленну Морроу, Иксен Червенка, Дэну и Клэр Хикс, Кати Роки, Джо Фрэнку, Ричарду Беймеру, Эдриэнн Левин, Меррилл Марко, Марку Сирински, Кэннону Хадсону и Дженнифер Боланд. Леонард Коэн и Диана Бродерик – мои путеводные звезды, Уолтер Хоппс всегда был рядом, а присутствие Гидеона Броуэра сделало книгу именно такой, какая она есть – большое им всем спасибо. Лоррэйн Уайлд научила меня, как создавать книги, спасибо тебе, Лоррэйн. Глубочайшая благодарность Дэвиду Линчу. Для меня честь, что он доверился мне и позволил принять участие в рассказе его истории – мне невероятно повезло его знать. Во время создания этой книги происходило нечто удивительное: чем больше я узнавала о Дэвиде, тем сильнее он мне нравился. Дэвид – экстраординарный и щедрый человек, который помог многим людям. И я – одна из них.

– КРИСТИН МАККЕННА

Фильмография

1967

«Шестеро заболевают (Шесть раз)» / Six Figures Getting Sick

1 мин. / цвет. / анимация, спроецированная на рельефный экран

Режиссер, продюсер, режиссер монтажа, художник: Дэвид Линч

Вымышленная реклама анацина

1 мин. 5 сек. / цвет. / фильм

Режиссер, автор сценария, продюсер и режиссер монтажа: Дэвид Линч

В ролях: Джек Фиск

«Абсурдная встреча со страхом» / Absurd Encounter with Fear

2 мин. / цвет. / фильм и аним.

Режиссер, автор сценария, продюсер и режиссер монтажа: Дэвид Линч

Композитор: Кшиштоф Пендерецкий

1968

«Алфавит» / The Alphabet

4 мин. / цвет. / фильм и аним.

Продюсер: Бартон Вассерман

Режиссер, автор сценария, оператор и режиссер монтажа: Дэвид Линч

Звук: Дэвид Линч

Главная тема: Дэвид Линч, в исполнении Роберта Чедвика

В ролях: Пегги Риви

1970

«Бабушка» / The Grandmother

34 мин. / цвет. / фильм и аним.

Режиссер, автор сценария, оператор, режиссер монтажа и художник: Дэвид Линч

Продюсер: Дэвид Линч совместно с Американским институтом киноискусства

Консультанты по сценарию: Пегги Риви и С. К. Уильямс

Оператор: Дан Рэндалл

Звук и сведение звука: Алан Сплет

Музыка: Tractor

В ролях: Ричард Уайт, Вирджиния Мейтланд, Роберт Чедвик,

и Дороти МакДжиннис

1974

«Безногая» (две версии) / The Amputee

5 мин. / ч/б / фильм

Режиссер, автор сценария, продюсер и режиссер монтажа: Дэвид Линч

Оператор: Фредерик Элмес

В ролях: Кэтрин Колсон и Дэвид Линч

1977

«Голова-ластик» / Eraserhead

1 ч. 29 мин. / ч/б / фильм и анимация

Производственная компания: American Film Institute, дистрибьютор Libra Films

Режиссер**, автор сценария и режиссер монтажа:** Дэвид Линч

Продюсер: Дэвид Линч

Оператор: Herbert Cardwell и Фредерик Элмес

Художник-постановщик и спецэффекты: Дэвид Линч

Звукорежиссер: Дэвид Линч и Алан Сплет

Ассистент режиссера: Кэтрин Колсон

В ролях: Джек Нэнс, Шарлотта Стюарт, Аллен Джозеф, Джоан Бейтс, Джудит Робертс, Лорел Нир, Джек Фиск, Томас Колсон, Хал Лэнд-младший, Нил Моран, и Жан Ланге

1980

«Человек-слон» / The Elephant Man

2 ч. 4 мин. / ч/б / фильм

Продюсерская компания: Brooksfilms

Режиссер: Дэвид Линч

Автор сценария: Дэвид Линч, Кристофер Де Вор, Эрик Бергрен

Продюсер: Джонатан Сэнгер

Исполнительный продюсер: Стюарт Корнфельд (Мел Брукс, в титрах не указан)

Оператор: Фредди Фрэнсис

Режиссер монтажа: Энн В. Коутс

Художник-постановщик: Стюарт Крейг

Звукорежиссер: Алан Сплет и Дэвид Линч

Художник по костюмам: Патриция Норрис

Композитор: Джон Моррис

В ролях: Джон Херт, Энтони Хопкинс, Энн Бэнкрофт, Вэнди Хиллер, Джон Гилгуд, Фредди Джонс, Майкл Элфик и Ханна

Гордон

1984

«Дюна» / Dune

2 ч. 17 мин. / цвет. / фильм

Продюсерская компания: Dino De Laurentiis Company/ Universal

Режиссер: Дэвид Линч

Автор сценария: Дэвид Линч

По мотивам романа Фрэнка Герберта

Продюсер: Раффаэлла Де Лаурентис

Исполнительный продюсер: Дино Де Лаурентис

Оператор: Фредди Фрэнсис

Асситсент оператора: Фредерик Элмес

Режиссер монтажа: Энтони Гиббс

Художник-постановщик: Энтони Мастерс

Звукорежиссер: Алан Сплет

Художник по костюмам: Боб Рингвуд

Музыка: Toto; “Prophecy Theme” Брайана Эно

В ролях: Кайл Маклахлен, Стинг, Франческа Аннис, Леонард Чимино, Брэд Дуриф, Хосе Феррер, Линда Хант, Дин Стоквелл, Вирджиния Мэдсен, Сильвана Мангано, Джек Нэнс, Юрген Прохнов, Пол Л. Смит, Патрик Стюарт, Макс фон Сюдов, Алисия Уитт, Фредди Джонс и Кеннет Макмиллан

1986

«Синий бархат» / Blue Velvet

2 ч. / цвет. / фильм

Продюсерская компания: De Laurentiis Entertainment Group

Режиссер: Дэвид Линч

Автор сценария: Дэвид Линч

Продюсер: Фред Карузо

Исполнительный продюсер: Ричард Рот

Оператор: Фредерик Элмес

Режиссер монтажа: Дуэйн Данэм

Кастинг: Джоанна Рэй и Пат Голден

Художник-постановщик: Патриция Норрис

Звукорежиссер: Алан Сплет

Композитор: Анджело Бадаламенти

В ролях: Кайл Маклахлен, Лора Дерн, Изабелла Росселлини, Деннис Хоппер, Дин Стоквелл, Брэд Дуриф, Джек Нэнс, Джородж Дикерсон, Фрэнсис Бэй, Хоуп Лэнг и Кен Стовиц

1988

«Ковбой и француз» / Les Français vus par: The Cowboy and the Frenchman

24 мин. / цвет. / фильм

Продюсерская компания: Erato Films, Socpresse, Figaro Films

Режиссер и автор сценария: Дэвид Линч

Продюсеры: Даниэль Тоскан дю Плантье и Propaganda Films

Исполнительные продюсеры: Пол Кэмерон и Пьер Оливье Барде

Ассистент продюсера: Дэвид Уорфилд

Со-продюсеры: Марсия Тенни, Джулия Матесон, Скотт Флор

Оператор: Фредерик Элмес

Режиссер монтажа: Скотт Честнат

Художник-постановщик: Патриция Норрис и Нэнси Мартинелли

Звук: Джон Хак

Декорации: Фрэнк Сильва

Второй ассистент оператора: Кэтрин Колсон

Ассистент режиссера по сценарию: Кори Глейзер

Хореография: Сара Элгарт

Композиторы: Radio Ranch Straight Shooters, Эдди Диксон и Жан-Жак Перри

В ролях: Гарри Дин Стэнтон, Фредерик Голчейн, Джек Нэнс, Майкл Хорс, Рик Галлори, Трейси Уолтер, Мари Лорин, Патрик Хаузер, Талиса Сото, Дебра Сэйтц и Аманда Халл

1990

«Индустриальная симфония № 1: Сон девушки с разбитым сердцем» / Industrial Symphony № 1. The Dream of the Broken Hearted

50 мин. / цвет. / видеозапись театральной постановки

Продюсерская компания: Propaganda Films

Режиссер: Дэвид Линч

Композитор: Анджело Бадаламенти

Авторы идеи: Дэвид Линч и Анджело Бадаламенти

Продюсеры: Джон Вентуорф, Дэвид Линч, и Анджело Бадаламенти

Исполнительные продюсеры: Стив Голин, Сигурйоун Сигхвассон и Монти Монтгомери

Ассистенты продюсера: Эрик Готтлиб, Дженнифер Хьюз и Марсель Сармьенто

Координатор: Дебби Трутник

Художник-постановщик: Франн Ли

Художник-осветитель: Эн Милителло

Хореография: Марта Кларк

В ролях: Лора Дерн, Николас Кейдж, Джули Круз, Лиза

Джиобби, Феликс Бласка, Майкл Джей Андерсон, Андре Бадаламенти и Джон Белл

Режиссер монтажа: Боб Дженкинс

1990–1991

«Твин Пикс» / Twin Peaks

2-час. пилотный эп., 29 эп. 60 мин.

ТВ-сериал, ABC / цвет. / фильм

Продюсерская компания: Lynch/Frost Productions, Propaganda Films, Spelling Entertainment

Авторы идеи: Дэвид Линч и Марк Фрост

Режиссеры: Дэвид Линч (эп. 1.1, 1.3, 2.1, 2.2, 2.7, 2.22); Дуэйн Данэм (1.2, 2.11, 2.18); Тина Ратборн (1.4, 2.10); Тим Хантер (1.5, 2.9, 2.21); Лесли Линка Глэттер (1.6, 2.3, 2.6, 2.16); Калеб Дешанель (1.7, 2.8, 2.12); Марк Фрост (1.8); Тодд Холланд (2.4, 2.13); Грэм Клиффорд (2.5); Ули Эдель (2.14); Дайана Китон (2.15); Джеймс Фоули (2.17); Джонатан Сэнгер (2.19); Стивен Джилленхал (2.20)

Авторы сценария: Дэвид Линч и Марк Фрост (1.1, 1.2, 1.3); Харли Пейтон (1.4, 1.7, 2.2, 2.13); Роберт Энгельс (1.5, 1.6, 2.3); Марк Фрост (1.6, 1.8, 2.1, 2.7); Джерри Стал, Марк Фрост, Харли Пейтон и роберт Энгельс (2.4); Barry Pullman (2.5, 2.11, 2.17, 2.21); Харли Пейтон и Роберт Энгельс (2.6, 2.12, 2.15, 2.18, 2.20); Скотт Фрост (2.8, 2.14); Марк Фрост, Харли Пейтон и Роберт Энгельс (2.9, 2.22); Триша Брук (2.10, 2.16); Марк Фрост и Харли Пейтон (2.19)

Продюсеры: Грегг Финберг (1.1–1.8); Харли Пейтон (2.1–2.22); Дэвид Дж. Лэтт (европейская версия)

Продюсер-супервайзер: Грегг Финберг (2.1–2.22)

Ассистент продюсера: Филип Нил

Операторы: Рон Гарсия (1.1) и Фрэнк Байерс (1.2–2.22)

Режиссер монтажа: Дуэйн Данэм (1.1, 2.1); Джонатан Шоу (1.2, 1.3, 1.6, 2.2, 2.5, 2.8, 2.11, 2.14, 2.17, 2.20); Тони Морган (1.4, 1.7, 2.4, 2.10, 2.13, 2.16, 2.19, 2.22); Пол Трехо (1.5, 1.8, 2.3, 2.6, 2.9, 2.12, 2.15, 2.18, 2.21); Мэри Суини (2.7)

Кастинг: Джоанна Рэй

Художники-постановщики: Патриция Норрис (1.1); Ричард Хувер (1.2–2.22)

Звук: Джон Вентуорф

Композитор: Анджело Бадаламенти

В ролях: Кайл Маклахлен, Шерил Ли, Пайпер Лори, Пегги Липтон, Джек Нэнс, Джоан Чэнь, Ричард Беймер, Рэй Уайз, Фрэнк Сильва, Расс Тэмблин, Шерилин Фенн, Мэдхен Амик, Дэна Эшбрук, Джеймс Маршалл, Майкл Онткин, Кэтрин Колсон,

Эверетт Макгилл, Венди Роби, Эрик Да Ре, Лара Флинн Бойл, Ал Стробел, Майкл Хорс, Кимми Робертсон, Гарри Гоаз, Мигель Феррер, Дон Дэвис, Грейс Забирски, Хизер Грэм, Уоррен Фрост, Крис Малки, Дэвид Духовны, Майкл Джей Андерсон, Джули Круз, Уолтер Олкевич и Дэвид Линч

1990

«Дикие сердцем» / Wild at Heart

2 ч., 5 мин. / цвет. / фильм

Продюсерская компания: Propaganda Films для PolyGram Filmed Entertainment, дистрибьютор Samuel Goldwyn Company

Режиссер: Дэвид Линч

Автор сценария: Дэвид Линч

По роману Барри Гиффорда «Дикие сердцем: **История Сейлора и Лулы»**

Продюсер: Монти Монтгомери, Стив Голин, и Сигурйоун Сигхвассон

Исполнительный продюсер: Майкл Кун

Оператор: Фредерик Элмес

Режиссер монтажа: Дуэйн Данэм

Кастинг: Джоанна Рэй

Художник-постановщик и художник по костюмам: Патриция Норрис

Звукорежиссеры: Дэвид Линч и Рэнди Том

Композитор: Анджело Бадаламенти

В ролях: Николас Кейдж, Лора Дерн, Уиллем Дефо, Дж. Е. Фриман, Криспин Гловер, Диана Лэдд, Кальвин Локхарт, Изабелла Росселлини, Гарри Дин Стэнтон, Грейс Забирски, Шерил Ли, У. Морган Шеппард, Дэвид Патрик Келли, Шерилин Фенн, Фредди Джонс, Джон Лурье, Джек Нэнс и Прутт Тейлор Винс

Wicked Game

3 мин. 31 сек. / цвет. / фильм

Режиссер, автор сценария и режиссер монтажа: Дэвид Линч

Композитор: Крис Айзек

В ролях: Крис Айзек, Лора Дерн, Николас Кейдж, и Уиллем Дефо

1992

«Твин Пикс: Сквозь Огонь» / Twin Peaks: Fire Walk with Me

2 ч, 14 мин. / цвет. / фильм

Продюсерская компания: Twin Peaks Productions, Ciby 2000,

New Line Cinema

Режиссер: Дэвид Линч

Авторы сценария: Дэвид Линч и Роберт Энгельс

Продюсер: Грегг Финберг

Исполнительные продюсеры: Дэвид Линч и Марк Фрост

Оператор: Рон Гарсия

Режиссер монтажа: Мэри Суини

Кастинг: Джоанна Рэй

Художник-**постановщик:** Патриция Норрис

Звукорежиссер: Дэвид Линч

Композитор и исполнитель музыки: Анджело Бадаламенти

В ролях: Шерил Ли, Рэй Уайз, Мэдхен Амик, Дэна Эшбрук, Фиби Августин, Дэвид Боуи, Грейс Забирски, Гарри Дин Стэнтон, Кайл Маклахлен, Эрик Да Ре, Мигель Феррер, Pamela Gidley, Хизер Грэм, Крис Айзек, Мойра Келли, Пегги Липтон, Дэвид Линч, Джеймс Маршалл, Юрген Прохнов, Кифер Сазерленд, Ленни фон Долен, Фрэнсис Бэй, Кэтрин Колсон, Майкл Джей Андерсон, Фрэнк Сильва, Ал Стробел, Джули Круз и Гаррисон Хершбергер

«В прямом эфире» / On the Air

телесериал, 7 эп., ABC / цвет. / фильм

Продюсерская компания: Lynch/Frost Productions

Авторы идеи: Дэвид Линч и Марк Фрост

Режиссеры: Дэвид Линч (1); Лесли Линка Глэттер (2, 5); Джек Фиск (3, 7); Джонатан Сэнгер (4); Бетти Томас (6)

Авторы сценария: Дэвид Линч и Марк Фрост (1); Марк Фрост (2, 5); Роберт Энгельс (3, 6); Скотт Фрост (4); Дэвид Линч и Роберт Энгельс (7)

Продюсеры: Грегг Финберг (1); Дипак Найяр (2–7)

Со-**исполнительный продюсер:** Роберт Энгельс (2–7)

Оператор: Рон Гарсия (1–3); Питер Деминг (2, 4–7)

Режиссеры монтажа: Мэри Суини (1); Пол Трехо (2, 5); Тони Морган (3, 6); Дэвид Сигел (4, 7)

Кастинг: Джоанна Рэй

Художник-постановщик: Майкл Оковита

Композитор и исполнитель музыки: Анджело Бадаламенти

В ролях: Айан Бьюкенен, Нэнси Фергюсон, Мигель Феррер, Гэри Гроссман, Мел Джонсон-младший, Марвин Каплан, Дэвид Лэндер, Ким Макгуайр, Трейси Уолтер, Марла Рубинофф, Ирвин Кейес, Эверетт Гринбаум и Бадди Дуглас

1993

«Номер в отеле» / Hotel Room

1 ч. 55 мин. / цвет. / телепьеса в трех актах, HBO

Авторы идеи: Дэвид Линч и Монти Монтгомери

Режиссеры: Дэвид Линч (Tricks, Blackout); Джеймс Сигнорелли (Getting Rid of Robert)

Авторы сценария: Барри Гиффорд (Tricks, Blackout); Джей Макинерни (Getting Rid of Robert)

Продюсер: Дипак Найяр

Исполнительные продюсеры: Дэвид Линч и Монти Монтгомери

Оператор: Питер Деминг

Режиссеры монтажа: Мэри Суини (Tricks); Дэвид Сигел (Getting Rid of Robert); Тони Морган (Blackout)

Кастинг: Джоанна Рэй

Художник-постановщик: Патриция Норрис

Звукорежиссер: Дэвид Линч

Композитор и исполнитель музыки: Анджело Бадаламенти

В ролях: Гарри Дин Стэнтон, Фредди Джонс, Гленн Хэдли, Криспин Гловер, Алисия Уитт, Гриффин Данн, Челси Филд, Маришка Харгитей, Камилла Овербай Рус, Джон Солари, Дебора Кара Ангер, Кларк Хитклифф Бролли и Карл Сандстром

1995

«В предчувствии злодеяния» / Premonition Following an Evil Deed

55 сек. / ч/б / фильм

Режиссер и автор сценария: Дэвид Линч

Продюсер: Нил Эдельштейн

Оператор: Питер Деминг

Художник по костюмам: Патриция Норрис

Спецэффекты: Гари Д'Амико

Композитор: Дэвид Линч и Анджело Бадаламенти

В ролях: Джефф Альпери, Марк Вуд, Стэн Лотридж, Расс Перлман, Пэм Пьеррочиш, Клайд Смолл, Джоан Рурдельштейн, Мишель Карлайл, Кэтлин Рэймонд, Доун Салседо

Longing

5 мин. / цвет. / фильм

Композитор: Yoshiki

1997

«Шоссе в никуда» / Lost Highway

2 ч. 14 мин. / цвет. / фильм

Продюсерская компания: Ciby 2000, Asymmetrical Productions

Режиссер: Дэвид Линч

Авторы сценария: Дэвид Линч и Барри Гиффорд

Продюсеры: Дипак Найяр, Том Штернберг и Мэри Суини

Оператор: Питер Деминг

Режиссер монтажа: Мэри Суини

Кастинг: Джоанна Рэй и Элани Дж. Хаззар

Художник-постановщик и художник по костюмам: Патриция Норрис

Сведение звука: Сусуму Токуно

Композитор и исполнитель музыки: Анджело Бадаламенти

В ролях: Билл Пуллман, Патриция Аркетт, Бальтазар Гетти, Роберт Блейк, Роберт Лоджа, Ричард Прайор, Джек Нэнс, Наташа Грегсон-Вагнер, Гэри Бьюзи, Генри Роллинс и Люси Батлер

1999

«Простая история» / The Straight Story

1 ч. 52 мин. / цвет. / фильм

Продюсерская компания: Asymmetrical Productions, Canal Plus, Channel Four Films и Picture Factory

Режиссер: Дэвид Линч

Автор сценария: Мэри Суини и Джон Роуч

Продюсеры: Мэри Суини и Нил Эдельштейн

Исполнительные продюсеры: Пьер Эдельман и Майкл Полер

Оператор: Фредди Фрэнсис

Режиссер монтажа: Мэри Суини

Кастинг: Джейн Алдерман и Линн Блюменталь

Художник-постановщик: Джек Фиск

Художник по костюмам: Патриция Норрис

Сведение звука: Сусуму Токуно

Композитор и исполнитель музыки: Анджело Бадаламенти

В ролях: Ричард Фарнсуот, Сисси Спейсек, Гарри Дин Стэнтон, Эверетт Макгилл, Джон Фарли, Кевин Фарли, Джейн Галлоуэй Хеиц, Джозеф А. Карпентер, Лерой Суодли, Уили Харкер, Дональд Уиегерт, Дэн Флэннери, Дженнифер Эдвардс-Хьюс и Эд Греннан

2001

«Малхолланд Драйв» / Mulholland Dr.

2 ч. 26 мин. / цвет. / фильм

Продюсерская компания: Les Films Alain Sarde, Asymmetrical Productions, Babbo Inc., Canal Plus, Picture Factory

Режиссер и автор сценария: Дэвид Линч

Продюсеры: Мэри Суини, Ален Сарде, Нил Эдельштейн, Майкл Полер и Тони Кранц

Исполнительный продюсер: Пьер Эдельман

Со-продюсер: Джон Вентуорф
Оператор: Питер Деминг
Режиссер монтажа: Мэри Суини
Кастинг: Джоанна Рэй
Художник-**постановщик:** Джек Фиск
Художник по костюмам: Amy Stofsky
Звукорежиссер: Дэвид Линч
Композитор и исполнитель музыки: Анджело Бадаламенти; Дэвид Линч и Джон Нефф
В ролях: Джастин Теру, Наоми Уоттс, Лора Хэрринг, Дэн Хедайя, Роберт Форстер, Энн Миллер, Майкл Джей Андерсон, Анджело Бадаламенти, Билли Рэй Сайрус, Чед Эверетт, Ли Грант, Скотт Коффи, Патрик Фишлер и Лори Херинг

«Голова и молоток» / Head with Hammer
14 сек. / цвет. / фильм
Режиссер, автор сценария, продюсер и режиссер монтажа: Дэвид Линч, для Davidlynch.com

Out Yonder: Neighbor Boy
9 мин. 38 сек. / ч/б / фильм
Режиссер, автор сценария, оператор и режиссер монтажа: Дэвид Линч, для Davidlynch.com
Звукорежиссер: Дэвид Линч
В ролях: Дэвид Линч и Остин Линч

Out Yonder: Teeth
13 мин. 24 сек. / ч/б / фильм
Режиссер, автор сценария, оператор и режиссер монтажа: Дэвид Линч, для Davidlynch.com
Звукорежиссер: Дэвид Линч
В ролях: Дэвид Линч, Остин Линч и Райли Линч

«Пьер и Сонни Джим» / Pierre and Sonny Jim
3 мин. 31 сек. / цвет. / кукольный м/ф
Режиссер, автор сценария, продюсер и режиссер монтажа: Дэвид Линч, для Davidlynch.com
Звукорежиссер: Дэвид Линч

Ball of Bees
Семь версий: 1–5 мин. 5 сек.; 2–5 мин. 6 сек.; 3–5 мин. 25 сек.; 4–5 мин. 21 сек.; 5–5 мин. 42 сек.; 6–4 мин. 46 сек.; 7–4 мин. 26 сек. / цвет. / фильм
Продюсер: Дэвид Линч for Davidlynch.com

Сценарий, съемка и монтаж: Дэвид Линч

2002

«Затемненная комната» / Darkened Room

8 мин. 16 сек. / цвет. / фильм

Режиссер, автор сценария, продюсер, оператор и режиссер монтажа: Дэвид Линч, для Davidlynch.com

Звукорежиссер: Дэвид Линч и Джон Нефф

Композитор: Анджело Бадаламенти

В ролях: Джордан Лэдд, Эцуко Сиката и Серина Винсент

The Disc of Sorrow Is Installed

4 мин. / цвет. / фильм

Режиссер, автор сценария, продюсер и оператор: Дэвид Линч для Davidlynch.com

«Кролики» / Rabbits

9 эп. / цвет. / фильм

Режиссер, автор сценария, продюсер, оператор и режиссер монтажа: Дэвид Линч, для Davidlynch.com

Художник по костюмам: Тони Канделария

Подбор локаций: Джереми Альтер

Композитор: Дэвид Линч

В ролях: Наоми Уоттс, Лора Хэрринг, Скотт Коффи, Ребека дель Рио

«Страна тупых» / Dumbland

8 эп. / ч/б / анимация

Сценарий, анимация, озвучка и монтаж: Дэвид Линч, for Davidlynch.com

Звукорежиссер: Дэвид Линч

«Койот» / The Coyote

3 мин. 46 сек. / цвет. / фильм

Режиссер, автор сценария, продюсер и режиссер монтажа: Дэвид Линч

Звукорежиссер: Дэвид Линч

2006

«ВНУТРЕННЯЯ ИМПЕРИЯ» / INLAND EMPIRE

3 ч. / цвет. / фильм

Продюсерская компания: StudioCanal, Camerimage Festival, Fundacja Kultury,

Asymmetrical Productions, Absurda, дистрибьютор 518 Media

Режиссер и автор **сценария:** Дэвид Линч
Продюсеры: Мэри Суини и Дэвид Линч
Со-продюсеры: Джереми Альтер и Лора Дерн
Ассистенты продюсера: Джей Аасенг и Эрик Крэри
Кастинг: Джоанна Рэй
Хужожник-**постановщик:** Кристина Энн Уилсон
Декорации: Мелани Рейн
Звукорежиссер: Дэвид Линч
Звук: Дин Херли
Художник по костюмам: Карен Берд и Хейди Бивенс
Композитор-консультант: Марек Жебровски
Композитор: Кшиштоф Пендерецкий, Марек Жебровски, Дэвид Линч, Дэйв Брубек, Этта Джеймс, Little Eva, Нина Симон и др.

В ролях: Лора Дерн, Джереми Айронс, Гарри Дин Стэнтон, Джастин Теру, Каролина Грушка, Грейс Забирски, Жан Хенанц, Диана Лэдд, Уильям Х Мейси, Джулия Ормонд, Эрик Крэри, Эмили Стоуфл, Джоржан Лэдд, Кристен Керр, Террин Вестбрук, Кат Тернер, Мэри Стинбурген, Хелена Чейс, Nae и Терри Крюс

2007
Out Yonder: Chicken
17 мин. 9 сек. / ч/б / фильм
Режиссер, автор сценария, продюсер, оператор и режиссер монтажа: Дэвид Линч, для Davidlynch.com
Звукорежиссер: Дэвид Линч
В ролях: Дэвид Линч, Остин Линч, и Эмили Стоуфл

«Лодка» / Boat
7 мин. 15 сек. / цвет. / фильм
Автор сценария, оператор и режиссер монтажа: Дэвид Линч
Рассказ: Эмили Стоуфл
В ролях: Дэвид Линч

«Балерина» / Ballerina
12 мин. 19 сек. / цвет. / фильм
Режиссер, автор сценария, продюсер и режиссер монтажа: Дэвид Линч
Композитор: Дэвид Линч

«Ползущий жук» / Bug Crawls
5 мин. / ч/б / аним.
Автор сценария, продюсер, оператор, режиссер монтажа и

художник: Дэвид Линч
Звукорежиссер: Дэвид Линч

«Абсурдная встреча со страхом» / Absurd Encounter with Fear / «Абсурд»/ Absurda
2 мин. 22 сек. / цвет. / фильм и аним.
Режиссер, автор сценария, продюсер и режиссер монтажа: Дэвид Линч

HollyShorts Greeting
3 мин. 57 сек. / ч/б / фильм
Режиссер, автор сценария, продюсер и режиссер монтажа: Дэвид Линч
Звукорежиссер: Дэвид Линч
Художник по костюмам: Эмили Стоуфл
В ролях: Дэвид Линч, Эмили Стоуфл, Ариана Делавари и Дженна Грин

Industrial Soundscape
10 мин. 28 сек. / ч/б / аним.
Режиссер автор сценария, продюсер, оператор, режиссер монтажа, композитор и художник: Дэвид Линч

«Эксперименты с интервалометром» / Intervalometer Experiment
3 мин. 45 сек. / ч/б

«ВНУТРЕННЯЯ ИМПЕРИЯ: Еще кое-что из случившегося» / INLAND EMPIRE: More Things That Happened
1 ч. 16 мин. / цвет. / фильм
Продюсерская компания: Absurda и StudioCanal
Режиссер, автор сценария, оператор и режиссер монтажа: Дэвид Линч
Со-продюсер: Джереми Альтер
Композитор: Дэвид Линч
В ролях: Каролина Грушка, Питер Дж. Лукас, Уильям Майер, Кшиштоф Майхжак, Лора Дерн и Настасья Кински

2008
Twin Peaks Festival Greeting
4 мин. 15 сек. / ч/б / фильм
Режиссер, автор сценария, продюсер и режиссер монтажа: Дэвид Линч
В ролях: Дэвид Линч

2009

Shot in the Back of the Head

3 мин. 15 сек. / ч/б / аним.

Режиссер, автор сценария, продюсер, режиссер монтажа и художник: Дэвид Линч

Музыка: Moby

«42. Лихорадка одного сна» / 42 One Dream Rush

42 сек. / цвет. / аним.

Для киноальманаха «Лихорадка одного сна» / One Dream Rush, собрания 42 коротких фильмов, основанных на снах различных режиссеров

Режиссер, автор сценария, продюсер и режиссер монтажа: Дэвид Линч

2010

Lady Blue Shanghai

16 мин. / цвет. / фильм

Ролик-презентация Dior

Режиссер, автор сценария и режиссер монтажа: Дэвид Линч

Продюсер: Сабрина Сазерленд

Оператор: Джастин Филд

Композитор: Дэвид Линч, Дин Херли, и Натаниел Шилкрет

В ролях: Марион Котийяр, Гон Тао, Эмили Стоуфл, Nie Fei, Чэн Хун и Лу Ен

2011

The 3 Rs

1 мин. / ч/б / фильм

Трейлер для международного Венского кинофестиваля

Режиссер, автор сценария, продюсер и режиссер монтажа: Дэвид Линч

В ролях: Минди Рамакер, Анна Скарбек и Альфредо Понсе

«Я нажимаю на красную кнопку» / I Touch a Red Button

5 мин. 42 сек. / цвет. / аним.

Режиссер, автор сценария, режиссер монтажа и художник: Дэвид Линч

Музыка: Interpol

Duran Duran: Unstaged

2 ч. 1 мин.

Режиссер и автор сценария: Дэвид Линч

Продюсеры: Сабрина Сазерленд, Эндрю Келли, Майкл Голдфайн, Блейк Моррисон и Ник Барриос
Исполнительный продюсер: Джо Киллиан
Оператор: Питер Деминг
Режиссер монтажа: Норико Миякава
Сведение звука: Дин Херли
В ролях: Duran Duran

Good Day Today
4 мин. 41 сек. / цвет. / фильм
Режиссер, автор сценария, продюсер и режиссер монтажа: Дэвид Линч
Композитор: Дэвид Линч и Дин Херли

2012
Crazy Clown Time
7 мин. 5 сек. / цвет. / фильм
Режиссер и автор сценария: Дэвид Линч
Продюсер: Сабрина Сазерленд
Композитор: Дэвид Линч и Дин Херли

«Медитация, творчество, мир» / Meditation, Creativity, Peace
71 мин. s / ч/б / фильм
Документальный фильм, посвященный туру по Трансцендентальной Медитации
2007–2009
Продюсеры: Боб Рот, Адам Прессман и Сэм Либ
Режиссер монтажа: Норико Миякава
Звук: Дин Херли
В ролях: Дэвид Линч

Memory Film
4 мин. 17 сек. / цвет. / фильм и аним.
Режиссер, продюсер, и оператор: Дэвид Линч
Режиссер монтажа: Норико Миякава
Сведение звука: Дин Херли
В ролях: Дэвид Линч

2013
Idem Paris
8 мин. 5 сек. / ч/б / фильм
Режиссер, продюсер, и оператор: Дэвид Линч
Режиссер монтажа: Норико Миякава
Сведение звука: Дин Херли

В ролях: Кристиан Чарпин, Хиндельверт Эм и Патрик Прэмил

Came Back Haunted
4 мин. 15 сек. / цвет. / фильм и аним.
Режиссер и автор сценария: Дэвид Линч
Музыка: Nine Inch Nails

2014
Твин Пикс: Вырезанные сцены / Twin Peaks: The Missing Pieces
1 ч. 31 мин. / цвет. / фильм
Продюсерская компания: Absurda и MK2 Diffusion
Режиссер, автор сценария и режиссер монтажа: Дэвид Линч
Продюсер: Сабрина Сазерленд
Спецэффекты: Дэвид Линч и Норико Миякава
Композитор: Анджело Бадаламенти, Дэвид Линч, Дин Херли и Дэвид Слассер
В ролях: Крис Айзек, Кифер Сазерленд, С. Х. Эванс, Сандра Килер, Рик Аэлло, Элизабет Маккарти, Стивен Берд, Гэри Баллок, Кайл Маклахлен, Дэвид Боуи, Хирш Диамант, Стефано Ловерсо, Джинни Борсер, Алекс Саморано, Майкл Джей Андерсон, Карлтон Ли Расселл, Кальвин Локхарт, Юрген Прохнов, Дэвид Брисбин, Джонатан Леппел, Фрэнсис Бэй, Фрэнк Сильва, Шерил Ли, Дэвид Линч, Мигель Феррер, Дори Гатерсон, Гаррисон Хершбергер, Дэна Эшбрук, Мойр Келли, Грейс Забирски, Рэй Уайз, Брайан Финни, Джек Нэнс, Джоан Чэнь, Эд Райт, Мэдхен Амик, Пегги Липтон, Андреа Хейс, Венди Роби, Эверетт Макгилл, Марвин Розанд, Уоррен Фрост, Мэри Дешанель, Эрик Да Ре, Виктор Риверс, Крис Педерсен, Деннис Робертс, Ал Стробел, Памела Гидли, Фиби Августин, Уолтер Олкевич, Майкл Хорс, Гарри Гоаз, Майкл Онткин, Расс Тэмблин, Дон С. Дэвис, Шарлотта Стюарт, Кимми Робертсон, Джеймс Маршалл, Кэтрин Колсон, Хизер Грэм, Тереза Тинлинг и Чак Маккуори

2015
Pozar (Fire)
10 мин. 44 сек. / ч/б / аним.
Сценарист, художник и режиссер: Дэвид Линч
Анимация: Норико Миякава
Композитор: Марек Жебровски

2017
«Твин Пикс: Возвращение» / Twin Peaks: The Return
18 эп., по 60 мин. / цвет. / фильм
Продюсерская компания: Rancho Rosa Partnership, Inc., для

Showtime

Идея и сценарий: Дэвид Линч и Марк Фрост

Режиссер: Дэвид Линч

Исполнительные продюсеры: Дэвид Линч и Марк Фрост

Продюсер: Сабрина Сазерленд

Ассистент продюсер: Джоанна Рэй

Оператор: Питер Деминг

Режиссер монтажа: Дуэйн Данэм

Художник по костюмам: Нэнси Штайнео

Художник-постановщик: Рут Де Йонг

Кастинг: Джоанна Рэй и Криста Хузар

Звукорежиссер: Дэвид Линч

Композитор: Анджело Бадаламенти

В ролях: Кайл Маклахлен, Шерил Ли, Майкл Хорс, Криста Белл, Мигель Феррер, Дэвид Линч, Роберт Форстер, Кимми Робертсон, Наоми Уоттс, Лора Дерн, Пирс Ганьон, Гарри Гоаз, Ал Стробел, Джон Перракселло, Дон Мюррэй, Мэдхен Амик, Дэна Эшбрук, Брент Бриско, Дэвид Патрик Келли, Джейн Адамс, Джим Белуши, Ричард Беймер, Жизель Дамье, Эмон Фаррен, Патрик Фишлер, Дженнифер Джейсон Ли, Роберт Кнеппер, Андреа Ли, Грейс Забирски, Эми Шилз, Расс Тэмблин, Том Сизермор, Кэтрин Колсон, Джордж, Джеймс Маршалл, Пегги Липтон, Джеймс Моррисон, Дж. Р. Старр, Тим Рот, Венди Роби, Гарри Дин Стэнтон, Ларри Кларк, Шерилин Фенн, Джош Фадем, Джей Р. Фергюсон, Эрик Эдельштейн, Эшли Джудд, Калеб Лэндри Джонс, Мэттью Лиллард, Дэвид Кокнер, Сара Джин Лонг, Кларк Мидлтон, Карел Стрейкен, Джакоб Уордл, Nae, Аманда Сэйфрид, Кристоф Заяц-Денек, Джей Аасенг, Джо Адлер, Оуайн Рис Дэвис, Эрика Эйнон, Дэвид Дастмалчиан, Бальтазар Гетти, Нэйтан Фриззелл, Хейли Гейтс, Джеймс Гриксони, Андреа Хейс, Линда Портер, Карл Макинен, Adele René, Нафесса Уильямс, Кэнди Кларк, Шарлотта Стюарт, Перлих, Эмили Стоуфл, Гаррисон Хершбергер, Джон Полсен, Зои Маклейн, Беренис Марло, Уоррен Фрост, Джой Нэш, Кэтлин Демин, Дэвид Духовны, Дон Дэвис, Лиза Коронадо, Ричард Чемберлен, Майкл Сера, Моника Беллуччи, Алисия Уитт, Riley Lynch, Марвин Розанд, Мэйделин Зима, Эверетт Макгилл, Уолтер Олкевич, Сабрина Сазерленд, Джей Ларсон, Рэй Уайз, Николь Лалиберт и Корнелия Гест

What Did Jack Do?

20 мин. / цвет. / фильм

Режиссер, автор сценария и режиссер монтажа: Дэвид Линч

Продюсер: Сабрина Сазерленд для Absurda / Fondation Cartier

Оператор: Scott Ressler
Спецэффекты и монтаж: Норико Миякава
Звук и декорации: Дэвид Линч
Сведение звука: Дэвид Линч и Дин Херли
Композитор: Дэвид Линч и Дин Херли
В ролях: Джек Крус, Дэвид Линч и Эмили Стоуфл

Хронология выставок

1967
Галерея Вандерлип, Филадельфия, штат Пенсильвания

1968
Библиотека С. Пейли, университет Темпл, Филадельфия, штат Пенсильвания

1983
Галерея Уно, Пуэрто-Вальярта, Мексика

1987
Галерея искусства Коркоран, Санта-Моника, Калифорния
Галереи Роджера Лапелль, Филадельфия, штат Пенсильвания

1989
Галерея Лео Кастелли, Нью-Йорк, штат Нью-Йорк
Галерея искусства Коркоран, Санта-Моника, Калифорния

1990
Галерея Н. Но. Н., Даллас, Техас
Галерея Тавелли, Аспен, штат Колорадо

1991
Музей Современного Искусства Тоуко, Токио, Япония
Strange Magic: Early Works, Галерея Пейн в Моравском Колледже, Бетлехем, штат Пенсильвания

1992
Sala Parpallό, Валенсия, Испания

1993
Галерея Джеймса Коркорана, Санта-Моника, Калифорния

1995
Галерея Кона / Тернера, Лос-Анджелес, Калифорния

1996
Картинный павильон, Музей под открытым небом, Хаконэ, Япония
Парк-Тауэр-Холл, Токио, Япония
Городская ратуша Намбу, Осака, Япония

Артиум, Фукуока, Япония

1997

Dreams, Галерея Отсу Парко, Осака, Япония

Галерея Пильцер, Париж, Франция

Salone del Mobile, Милан, Италия (выставка мебели)

1998

Sinn und Form, Internationales Design Zentrum, Берлин, Германия (выставка мебели)

2001

Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, Барселона, Испания

Printemps de Septembre, Тулуза, Франция

2004

Atlas Sztuki, Лодзь, Польша

2007

The Air is on Fire: 40 Years of Paintings, Photographs, Drawings, Experimental Films, and Sound Creations, Fondation Cartier pour l'art contemporain, Париж, Франция; La Triennale di Milano, Милан, Италия

INLAND EMPIRE, Galerie du Jour agnès b., Париж, Франция

Prints in Paris, Галерея предметов, Париж, Франция

Fetish, Galerie du Passage, Париж, Франция

2008

Дэвид Линч: новые фотографии, Epson Kunstbetrieb, Дюссельдорф, Германия

2009

Дэвид Линч и Уильям Эгглстон: Фотографии, галерея Карл Пфефферл, Мюнхен, Германия

Fetish, Музей современного искусства «Гараж», Москва, Россия

Dark Night of the Soul, галерея Майкла Кона, Лос-Анджелес, Калифорния; Галерея OHWOW, Майами, Флорида

New Paintings, галерея Уильяма Гриффина в сочетании с галереей Джеймса Коркорана, Санта-Моника, Калифорния

I See Myself, Galerie des Galeries, Париж, Франция

Hand of Dreams, Item éditions, Париж, Франция

The Air is on Fire, Фонд культуры Екатерина, Москва, Россия

Dark Splendor, Музей Макса Эрнста, Брюль, Германия
Культурный институт Арс Камаралис, Катовице, Польша

2010

Crime and Punishment, From Goya to Picasso, групповая выставка, Музей Орсе, Париж, Франция

Marilyn Manson and David Lynch: Genealogies of Pain, Кунстхалле Вена, Вена, Австрия

David Lynch: Lithos 2007–2009, Musée du Dessin et de l'Estampe Originale, Гравелин, Франция

David Lynch: Darkened Room, Six Gallery, Осака, Япония; Сеул, Корея

David Lynch: I Hold You Tight, Музей Джениш, Вевей, Швейцария

The Air is on Fire, GL Strand, Копенгаген, Дания

David Lynch, Mönchehaus Museum, Гослар, Германия

David Lynch: Photographs, галерея Карл Пфефферл, Мюнхен, Германия

New Prints and Drawings, Item éditions, Париж, Франция

2011

New Paintings and Sculpture, Карен Гриффин Галерея Коркорана, Санта-Моника, Калифорния

Works on Paper, Item éditions, Париж, Франция

Mathematics: A Beautiful Elsewhere, групповая выставка, Fondation Cartier pour l'art contemporain, Париж, Франция

2012

David Lynch: Man Waking From Dream, Fonds Régional d'Art Contemporain Auvergne, Овернь, Клермон-Ферран, Франция

Tilton Gallery, Нью-Йорк, Нью-Йорк

Dark Images: David Lynch on Sylt, Галерея Челси Силт, Кампен, Германия

Галерея Томио Кояма, Токио, Япония

Lost Paradise, групповая выставка, Музей Менчехауса, Гослар, Германия

It Happened at Night, Galerie Karl Pfefferle, Мюнхен, Германия

Chaos Theory of Violence and Silence, Laforet Museum Harajuku, Токио, Япония

David Lynch: Lithographs, Galeria Miejska BWA, Быдгощ, Польша

2013

Circle of Dreams, Центр гравюры и фотографии им. Лафета

Валлони-Брюсселя, Ла-Лувьер, Бельгия

Hypnotherapy, групповая выставка, Kent Fine Art, Нью-Йорк, Нью-Йорк

David Lynch: Naming, Kayne Griffin Corcoran, Лос-Анджелес, Калифорния

New Works, Kayne Griffin Corcoran, Лос-Анджелес, Калифорния

2014

Small Stories, Maison Européenne de la Photographie, Париж, Франция; Cinéma Galeries, Брюссель, Бельгия

The Factory Photographs, Галерея фотографов, Лондон, Великобритания; Fondazione MAST, Болонья, Италия

Women and Machines, Item éditions, Париж, Франция

Frank Gehry: Solaris Chronicles, часть 2, групповая выставка, Atelier de la Mécanique, LUMA Arles Campus, Арль, Франция

Dark Optimism, L'Inedito Sguardo di Lynch, Палаццо Паничи, Пьетрасанта, Италия

The Unified Field, Академия изящных искусств Пенсильвании, Филадельфия, Пенсильвания

David Lynch: Lost Visions, L'Indiscreto Fascino della Sguardo, Archivio di Stato, Лукка, Италия

David Lynch: Naming, Институт современного искусства Миддлсбро, Мидлсбро, США.

2015

David Lynch: Between Two Worlds, Художественная галерея Квинсленда / Галерея современного искусства, Брисбен, Австралия

Stories Tellers, групповая выставка, Bandjoun Station, Банджун, Камерун

Voices of 2 ˚Contemporary Artists at Idem, групповая выставка, Tokyo Station Gallery, Токио, Япония

2016

Plume of Desire, Item éditions, Париж, Франция

It Was Like Dancing With a Ghost, KETELEER Gallery, Антверпен, Бельгия

The Conversation Continues… Основные моменты из коллекции Джеймса Коттрелла + Джозефа Ловетта, групповой выставки, Художественного музея Орландо, Орландо, Флорида

Arte y Cine: 120 Años de Intercambios, CaixaForum, групповая выставка, Барселона, Испания

2017

Arte y Cine: 120 Años de Intercambios, CaixaForum, групповая выставка, Мадрид, Испания

Small Stories, Белградский культурный центр, Белград, Сербия

One Hour / One Night, Item éditions, Париж, Франция

Highlights, групповая выставка, Художественный музей Сеула, Сеул, Корея

Les Visitants, групповая выставка, Культурный центр Киршнер, Буэнос-Айрес, Аргентина

Smiling Jack, Galerie Karl Pfefferle, Мюнхен, Германия

Silence and Dynamism, Центр современного искусства, Торунь, Польша

2018

David Lynch: Someone is in My House, музей Боннефантен, Маастрихт, Нидерланды

Линч и Кори Глейзер в клубе «Silencio» на съемках фильма «Малхолланд Драйв», 1999. Фотограф: Скотт Рёслер.

Источники

Barney, Richard A., David Lynch: Interviews. Jackson: University Press of Mississippi, 2009

Chandes, Herve, The Air is on Fire. Gottingen, Germany: Steidl, 2007

Cozzolino, Robert, David Lynch: The Unified Field. Philadelphia: The Pennsylvania Academy of the Fine Arts in association with University of California Press, 2014

Da Silva, José, David Lynch: Between Two Worlds. Queensland: Queensland Art Gallery / Gallery of Modern Art, 2015

Davison, Annette and Erica Sheen, The Cinema of David Lynch: American Dreams, Nightmare Visions. London: Wallflower Press, 2004

Forest, Patrice, David Lynch – Lithos 2007–2009. Ostfildern, Germany: Hatje Cantz Verlag, 2010

Frydman, Julien, Paris Photo. Gottingen, Germany: Steidl, 2012

Gabel, J. C., and Jessica Hundley, Beyond the Beyond: Music From the Films of David Lynch. Los Angeles: Hat & Beard Press, 2016

Giloy-Hirtz, Petra, David Lynch: The Factory Photographs. Munich: Prestel Verlag, 2014

Godwin, Kenneth George, Eraserhead: The David Lynch Files, Book 1. Winnipeg, Manitoba: Cagey Films Books, 2016.

Henri, Robert, The Art Spirit. Philadelphia: J. B. Lippincott, 1923

Heras, Artur, David Lynch. Valencia, Spain: Sala Parpalló Diputacion Provincial De Valencia, 1992

Lynch, David, Catching the Big Fish: Meditation, Consciousness, and Creativity. New York: Jeremy P. Tarcher / Penguin, 2006

Nibuya, Takashi, et al., David Lynch: Drawings and Paintings. Tokyo, Japan: Touko Museum of Contemporary Art, 1991

Nieland, Justus, David Lynch. Chicago: University of Illinois Press, 2012

Nochimson, Martha P., The Passion of David Lynch: Wild at Heart in Hollywood. Austin: University of Texas Press, 1997

Nochimson, Martha P., David Lynch Swerves: Uncertainty from Lost Highway to INLAND EMPIRE. Austin: University of Texas Press, 2013

Panczenko, Paula, The Prints of David Lynch. Madison, Wisconsin: Tandem Press, 2000

Rossellini, Isabella, Some of Me. New York: Random House, 1997

Spies, Werner, David Lynch – Dark Splendor, Space Images Sound. Ostfildern, Germany: Hatje Cantz Verlag, 2009

Zebrowski, Marek, David Lynch. Bydgoszcz, Poland: Camerimage, the International Film Festival of the Art of Cinematography, 2012

Примечания

АМЕРИКАНСКАЯ ПАСТОРАЛЬ

1. Тим Хевитт из David Lynch: Interviews, ред. Ричард Барни. Jackson, Mississippi: University Press of Mississippi, 2009.

2. Марта Леваси, все цитаты из разговора с автором в Риверсайд, Калифорния, август, 30, 2015, пока не указано иное.

3. Джон Линч, все цитаты из разговора с автором в Риверсайд, Калифорния, август, 30, 2015.

4. Марк Смит, все цитаты из разговора с автором, сентябрь, 2, 2015.

5. Елена Зегарелли, все цитаты из разговора с автором, ноябрь, 3, 2015.

6. Пегги Риви, из разговора с автором в Сан-Педро, Калифорния, сентябрь, 2, 2015.

7. Гордон Темплтон, все цитаты из разговора с автором, ноябрь, 19, 2015.

8. Дженнифер Линч, все цитаты из разговора с автором в Лос-Фелиц, Калифорния, декабрь, 22, 2016.

9. Дэвид Линч, все цитаты из разговора с автором, 1980 – 2018, пока не указано иное.

ЖИЗНЬ ХУДОЖНИКА

1. Тоби Килер, все цитаты из разговора с автором, ноябрь, 19, 2015, пока не указано иное.

2. Дэвид Килер, все цитаты из разговора с автором, ноябрь, 11, 2015.

3. Джек Фиск, все цитаты из разговора с автором в Брентвуде, Калифорния, июль, 22, 2015.

4. Кларк Фокс, все цитаты из разговора с автором, апрель, 12, 2016.

5. Мэри Фиск, все цитаты из серии телефонных разговоров с автором, июль, 2015.

6. Тоби Килер, цит. в Lynch on Lynch, под ред. Криса Родли. London: Faber и Faber Inc., 2005, p. 31.

УЛЫБАЮЩИЕСЯ МЕШКИ СМЕРТИ

1. Брюс Сэмюэльсон, все цитаты из разговора с автором, декабрь, 4, 2015.

2. Эо Омвейк, все цитаты из разговора с автором, ноябрь, 24, 2015.

3. Вирджиния Мейтланд, все цитаты из разговора с автором, ноябрь, 19, 2015.

4. Джеймс Харвард, все цитаты из разговора с автором, ноябрь, 19, 2015.

5. Письмо Дэвида Линча, из архивов Пенсильванской академии изящных искусств.

6. Роджер ЛаПелле, из телефонного разговора с автором, декабрь, 3, 2015.

СПАЙК

1. Дорин Смолл, все цитаты из разговора с автором, декабрь, 31, 2015.

2. Шарлотта Стюарт, все цитаты из разговора с автором, октябрь, 17, 2015.

3. Кэтрин Колсон, все цитаты из разговора с автором, июль, 6, 2015.

4. Фред Элмес, все цитаты из разговора с автором, август, 10, 2015.

5. Джек Нэнс, из Eraserhead: The David Lynch Files. Юесценный источник сведений по фильму «Голова-ластик», включает интервью с актерами и съемочной группой во время съемок.

6. Сисси Спейсек, все цитаты из разговора с автором, апрель, 27, 2017.

7. Марта Леваси, все цитаты в этой главе из телефонного разговора с автором, декабрь, 18, 2015.

МОЛОДОЙ АМЕРИКАНЕЦ

1. Стюарт Корнфельд, все цитаты из разговора с автором в Лос-Анджелесе, сентябрь, 5, 2015.

2. Джонатан Сэнгер, все цитаты из разговоров с автором в Беверли-Хиллз, февраль, 5 и март, 3, 2016.

3. Крис Де Вор, все цитаты из разговора с автором, апрель, 21, 2016.

4. Мел Брукс, все цитаты из разговора с автором, сентябрь, 29, 2015.

5. Джон Херт, интервью с Джоффом Эндрю для The Guardian, апрель, 26, 2000.

6. Джон Херт интервью для David Lynch: The Lime Green Set, ноябрь, 25, 2008.

7. Дэвид Линч, из Lynch on Lynch, p. 110.

ЗАЧАРОВАННЫЙ

1. Рик Нисита, из разговора с автором в Сенчери Сити, Калифорния, июнь, 23, 2015.

2. Раффаэлла Де Лаурентис, все цитаты из разговора с автором в Бель-Эйр, Калифорния, сентябрь, 21, 2017.

3. Кайл Маклахлен, все цитаты в этой главе из телефонного разговора с автором, июнь, 25, 2015.

4. Брэд Дуриф, все цитаты из разговора с автором, июль, 1, 2015.

5. Стинг, все цитаты из разговора с автором в Нью-Йорке, май, 17, 2016.

6. Ив Брандстейн, все цитаты из разговора с автором в Беверли-Хиллз, февраль, 18, 2017.

РОМАНТИКА ОКРАИН – ТОЛЬКО ПО-ДРУГОМУ

1. Фред Карузо, все цитаты из разговора с автором в Лос-Анджелесе, июнь, 30, 2015.

2. Изабелла Роселлини, все цитаты из разговора с автором, июль, 24, 2015.

3. Джон Вентуорф, все цитаты из разговора с автором, июль, 10, 2015.

4. Джоанна Рэй, все цитаты из разговора с автором в Лос-Анджелесе, март, 31, 2017.

5. Лора Дерн, все цитаты в этой главе из телефонного разговора с автором, август, 4, 2015.

6. Деннис Хоппер, из разговора с автором на съемочной площадке фильма «Синий бархат», Уилмингтон, Северная Калифорния, октябрь, 1985.

7. Дуэйн Данэм, все цитаты из разговора с автором в Санта-Моника, Калифорния, июль, 30, 2015.

8. Анджело Бадаламенти, все цитаты из разговора с автором май, 25, 2016.

9. Джули Круз, все цитаты из разговора с автором, июнь, 28, 2015.

10. Полин Кейл, “Blue Velvet: Out There и In Here”, The New Yorker, сентябрь, 22, 1986.

ЗАВЕРНУТО В ПЛАСТИК

1. Марк Фрост, все цитаты из разговора с автором, июль, 12, 2016.

2. Джеймс Коркоран, все цитаты из разговора с автором в Лос-Анджелесе, февраль, 3, 2016.

3. Монти Монтгомери, все цитаты из телефонных разговоров с автором, июнь, 16, июнь, 18, июль, 16, 2016.

4. Джони Сигхвассон, все цитаты из разговора с автором в Лос-Анджелесе, декабрь, 2, 2016.

5. Гарри Дин Стэнтон, все цитаты из разговора с автором, май, 11, 2016.

6. Фредерик Голчейн, все цитаты из разговора с автором,

июль, 11, 2016.

7. Кори Глейзер, все цитаты из разговора с автором, март, 8, 2017.

8. Тони Кранц, все цитаты из разговора с автором в Лос-Анджелесе, август, 2, 2016.

9. Рэй Уайз, все цитаты из разговора с автором в Лос-Анджелесе, октябрь, 20, 2016.

10. Грейс Забирски, все цитаты из разговора с автором, январь, 4, 2018.

11. Шерилл Ли, все цитаты из разговора с автором, август, 25, 2016.

12. Вэнди, все цитаты из разговора с автором, август, 26, 2016.

13. Мэдхен Амик, все цитаты из разговора с автором в Лос-Анджелесе, август, 24, 2016.

14. Расс Тэмблин, все цитаты из разговора с автором в Venice, Калифорния, сентябрь, 14, 2016.

15. Ричард Беймер, все цитаты из телефонных разговоров с автором, сентябрь, 2 и сентябрь, 23, 2016.

16. Майкл Онткин, все цитаты из электронной переписки с автором, октябрь, 26, 2016.

17. Кимми Робертсон, все цитаты из разговора с автором в Pasadena, Калифорния, сентябрь, 23, 2016.

18. Дипак Найер, все цитаты из разговора с автором, август, 24, 2016.

19. Брайан Лукс, все цитаты из разговора с автором в Лос-Анджелесе, февраль, 17, 2017.

НАЙТИ ЛЮБОВЬ В АДУ

1. Лора Дерн, все цитаты в этой главе из телефонного разговора с автором, ноябрь, 30, 2017.

2. Уиллем Дефо, все цитаты из разговора с автором в New York City, май, 16, 2016.

3. Криспин Гловер, все цитаты из электронной переписки с автором, август, 11, 2016.

4. Барри Гилфорд, все цитаты из разговора с автором, август, 18, 2016.

ЛЮДИ ВЗЛЕТАЮТ И ПАДАЮТ

1. Пьер Эдельман, все цитаты из разговора с автором, октябрь, 17, 2016.

2. Мэри Суини, все цитаты из разговора с автором в Лос-Анджелесе, сентябрь, 24, 2016.

3. Альфредо Понс, все цитаты из разговора с автором в Лос-

Анджелесе, ноябрь, 17, 2017.

4. Сабрина Сазерленд, из телефонного разговора с автором, июль, 13, 2016

5. Нил Эдельштейн, все цитаты из разговора с автором, декабрь, 5, 2016.

ПО СОСЕДСТВУ С ТЬМОЙ

1. Гари Д'Амико, все цитаты из разговора с автором, февраль, 9, 2017.

2. Билл Пуллман, все цитаты из разговора с автором, март, 15, 2017.

3. Бальтазар Гетти, все цитаты из разговора с автором, март, 2, 2017.

4. Джереми Альтер, все цитаты из разговора с автором в Лос-Анджелесе, март, 15, 2017.

5. Питер Деминг, все цитаты из разговора с автором, март, 10, 2017.

6. Дэвид Фостер Уоллес, "David Lynch Keeps His Head", Premiere, сентябрь, 1996.

7. Криста Белл, все цитаты из разговора с автором в Лос-Анджелесе, февраль, 25, 2017.

РАЗРЯД БЕЛОЙ МОЛНИИ И ЦЫПОЧКА

1. Лора Хэрринг, все цитаты из разговора с автором в Беверли-Хиллз, февраль, 22, 2017.

2. Наоми Уоттс, все цитаты из разговора с автором, май, 9, 2017.

3. Джастин Теру, все цитаты из разговора с автором, декабрь, 31, 2017.

4. Марек Жидович, все цитаты из электронной переписки с автором, май, 15, 2017.

5. Марек Жебровски, все цитаты из разговора с автором в Лос-Анджелесе, май, 29, 2017.

6. Джей Аасенг, все цитаты из разговора с автором в Лос-Анджелесе, март, 2, 2017.

КУСОЧЕК ЧЕГО-ТО

1. Ричард Фарнсуот, из записок на съемках The Straight Story, 1999.

СЧАСТЛИВЕЙШИЙ ХЭППИ-ЭНД

1. Эрик Крэри, все цитаты из разговора с автором, март, 15, 2017.

2. Эмили Стоуфл Линч, все цитаты из разговоров с автором в

Лос-Анджелесе, май, 17, май, 27, 2017.

3. Лора Дерн, все цитаты в этой главе из телефонного разговора с автором, ноябрь, 30, 2017.

4. Дин Херли, все цитаты из разговора с автором, апрель, 21, 2017.

5. Анна Скарбек, все цитаты из разговора с автором, апрель, 9, 2017.

6. Боб Рот, все цитаты из разговора с автором, апрель, 19, 2017.

7. Норико Миякава, все цитаты из разговора с автором в Лос-Анджелесе, апрель, 28, 2017.

НА СТУДИИ

1. Патрис Форест, все цитаты из разговора с автором в Лос-Анджелесе, апрель, 30, 2017.

2. Майкл Барил, все цитаты из разговора с автором в Лос-Анджелесе, май, 24, 2017.

МОЕ ПОЛЕНО ПРЕВРАЩАЕТСЯ В ЗОЛОТО

1. Дэвид Нэвинс, все цитаты из разговора с автором, сентябрь, 19, 2017.

2. Сабрина Сазерленд, все цитаты в этой главе из разговора с автором в Лос-Анджелесе, сентябрь, 4, 2017.

3. Дэна Эшбрук, все цитаты из разговора с автором, сентябрь, 13, 2017.

4. Кайл Маклахлен, все цитаты в этой главе из телефонного разговора с автором, сентябрь, 20, 2017.

5. Майкл Хорс, все цитаты из разговора с автором, сентябрь, 11, 2017.

6. Джеймс Маршалл, из телефонного разговора с автором, сентябрь, 16, 2017.

7. Ал Стробел, все цитаты из разговора с автором, сентябрь, 5, 2017.

8. Карел Стрейкел, все цитаты из разговора с автором в Лос-Анджелесе, сентябрь, 12, 2017.

9. Пегги Липтон, все цитаты из разговора с автором, сентябрь, 14, 2017.

10. Эверетт Макгилл, все цитаты из разговора с автором, сентябрь, 8, 2017.

11. Джеймс Маршалл, из телефонного разговора с автором, сентябрь, 6, 2017.

12. Джейк Уордл, все цитаты из разговора с автором, сентябрь, 11, 2017.

13. Дон Мюррэй, все цитаты из разговора с автором в Лос-

Анджелесе, сентябрь, 15, 2017.

14. Эрик Эдельштейн, все цитаты из разговора с автором, сентябрь, 28, 2017.

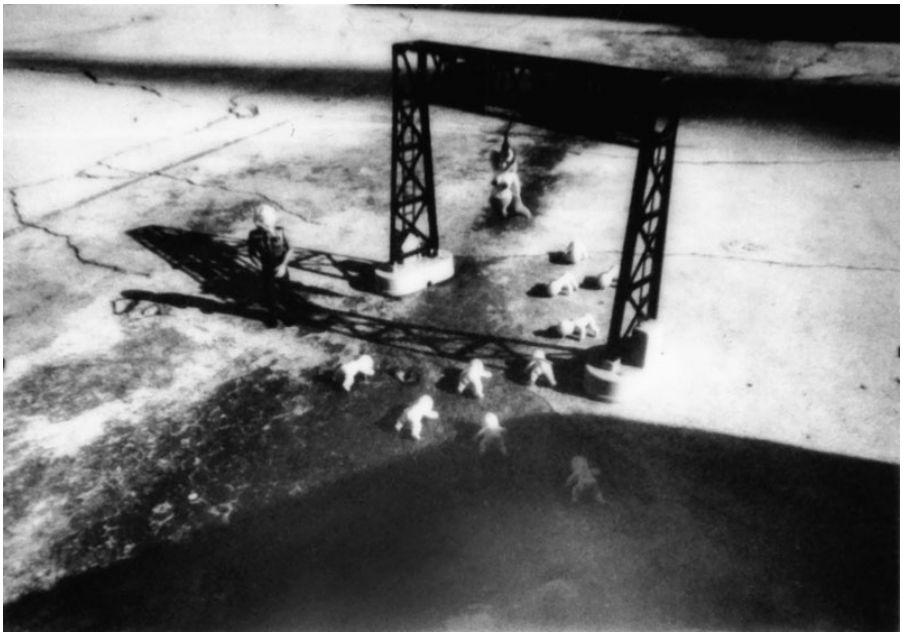
15. Джордж Гриффит, все цитаты из разговора с автором, сентябрь, 28, 2017.

16. Майкл Сера, все цитаты из разговора с автором, сентябрь, 12, 2017.

17. Мэттью Лиллард, все цитаты из разговора с автором, сентябрь, 6, 2017.

18. Роберт Фостер, все цитаты из разговора с автором в Лос-Анджелесе, сентябрь, 11, 2017.

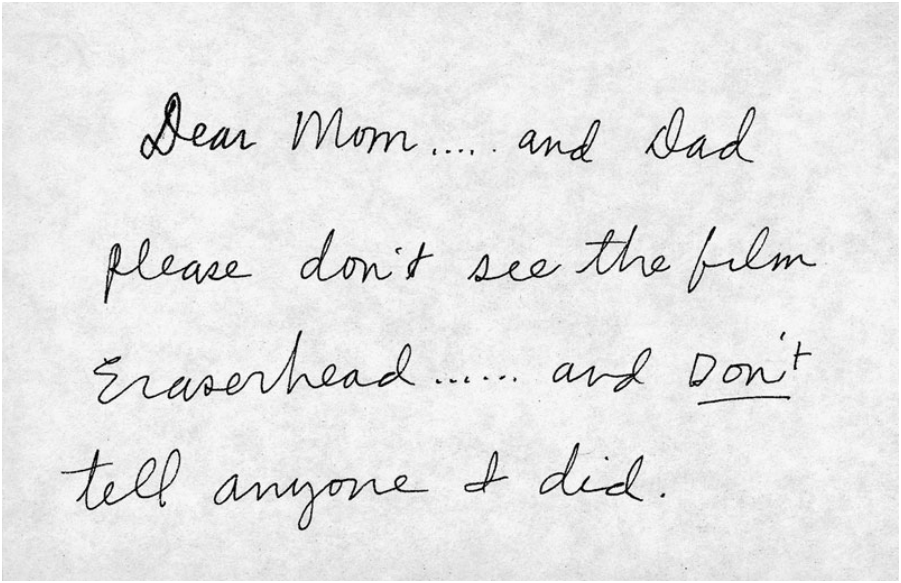
Линч и Лора Дерн на съемочной площадке в долине Сан-Фернандо во время создания фильма «ВНУТРЕННЯЯ ИМПЕРИЯ», 2004. Фотограф: Скотт Весслер.



Дядя Пит освобождает своих детей, 1986. Фотограф: Дэвид Линч.

Линч в куртке своего деда, на фото, которое он приложил к своему заявлению в Пеннсильванскую академию изобразительных искусств, 1965.

Кристин Маккенна, с. 2012. Фотограф: Энн Сумма.



Записка, которую Линч отправил родителям в 1977 году. Фотограф: Дэвид Линч.

КОГДА ВЫ ДАРИТЕ КНИГУ,
ВЫ ДАРИТЕ ЦЕЛЫЙ МИР

ХОТИТЕ ЗНАТЬ БОЛЬШЕ?

Заходите на сайт:
https://eksmo.ru/b2b/

Звоните по телефону:
+7 495 411-68-59, доб. 2261

notes

Примечания

1

– взято из книги Линча «Поймать большую рыбу»